

**“Sahitya Prabandha” collection of Essays
by Dr. Shyamal Roy**

প্রকাশক :

শ্রীঅশীষকুমার মণ্ডল

মাঠপাড়া, নোনাচন্দনপুর

বারাকপুর, উঃ ২৪-পরগণা

প্রথম প্রকাশ :

ডিসেম্বর, ১৯৬০

প্রচ্ছদ :

রতন মুখোপাধ্যায়

মুদ্রক :

শ্রীঅজিতকুমার মাস্তা

পারুল প্রিন্টিং ওয়ার্কস

১৫।১ জৈশ্বর মিল লেন

কলিকাতা-৬

নিবেদন

প্রত্যেক বিশ্ববিদ্যালয়ের বাংলা অনার্স ও এম. এ. বাংলার পাঠ্যসূচীতে সাহিত্য-বিষয়ক প্রবন্ধ রচনা আবশ্যিক। প্রবন্ধগুলি সামগ্রিক ভাবে পাঠ্যসূচীর সঙ্গে সামঞ্জস্যপূর্ণ হলেও তার পরিধি এত বিরাট ও বিষয়বস্তুর গভীরতাও এত বেশী যে অধিকাংশ ছাত্র-ছাত্রী সাহিত্য-বিষয়ক প্রবন্ধকে বিভীষিকা বলে মনে করে থাকে। বিগত কয়েক বৎসর ধরে ছাত্র-ছাত্রীদের প্রয়োজনীয়তার কথা মনে রেখে যে প্রবন্ধগুলির রূপরেখা প্রস্তুত করেছিলাম ‘প্রভা প্রকাশনী’র তরুণ কর্ণধার শ্রীঅনীমকুমার মণ্ডল সেগুলি মুদ্রিত করে প্রকাশের ব্যবস্থা করায় ছাত্র-ছাত্রীরা নিশ্চয়ই যথেষ্ট উপকৃত হবে।

প্রবন্ধগুলি লিখতে গিয়ে প্রতিটি বিষয়েই বিশেষজ্ঞদের সুপরিচিত গ্রন্থগুলি থেকে সাহায্য নেওয়া হয়েছে। উল্লেখপঞ্জীতে গ্রন্থকার ও গ্রন্থগুলির নাম উল্লেখ করা হলো। তাঁদের প্রত্যেককে জানাই আমার সন্তোষ প্রকাশ ও অভিনন্দন। গ্রন্থটি ছাত্র-ছাত্রীদের প্রয়োজন মেটাতে আমার শ্রম সার্থক হবে।

শ্যামল রায়

সূচীপত্র

১। মঙ্গলকাব্যে সমাজ-দেবতা-মাহুঘ	৯
২। যাত্নাগানের গতি প্রকৃতি	১৬
৩। বাংলা পৌরাণিক নাটক	২২
৪। সামাজিক সমস্যাশ্রয়ী বাংলা নাটক	২৯
৫। বাংলা উপজ্ঞাসে স্বদেশচিন্তা	৩৫
৬। বাংলা কবিতায় স্বদেশ প্রেম	৪৩
৭। রবীন্দ্র সাহিত্যে কালিদাসের প্রভাব	৫১
৮। বিশ্বাস-অবিশ্বাসের জগৎ ও বৈষ্ণব পদ-সাহিত্য	৬০
৯। বাংলা সাহিত্যে রামায়ণ-মহাভারতের প্রভাব	৭৪
১০। বাংলার শিশু সাহিত্য	৮০
১১। বাংলার লোকসাহিত্য	৮৭
১২। বাংলার বাউল	৯৪

মঙ্গলকাব্যে সমাজ-দেবতা-মানুষ

খ্রীষ্টীয় ত্রয়োদশ শতাব্দী থেকে অষ্টাদশ শতাব্দী পর্যন্ত দীর্ঘ ছ'শো বৎসর ধরে বাংলা ভাষায় দেবমাহাত্ম্যমূলক যে বিশেষ গঠনরীতি অহুসরণে রচিত আখ্যানকাব্যের পরিচয় পাওয়া যায় তা বাংলা সাহিত্যে 'মঙ্গলকাব্য' নামে পরিচিত। মঙ্গলকাব্যের নামকরণ নিয়ে নানা ধরনের ব্যাখ্যা সমালোচকেরা দিয়ে থাকেন। প্রাচীন ভারতীয় সংগীত শাস্ত্রে 'মঙ্গল' বা 'মঙ্গলকৌশিকী' নামে একটি উপরাগ অথবা রাগিনীর সন্ধান পাওয়া যায়। সংগীতে শাস্ত্র সূত্রে প্রাপ্ত 'মঙ্গল' নামটিকে অবলম্বন করেই মঙ্গলকাব্য এদেশে জনপ্রিয়তা অর্জন করে। সংগীত শাস্ত্রের সঙ্গে মঙ্গলকাব্যের সম্পর্ক নির্ণয় করতে গিয়ে বলা চলে প্রাচীন ও মধ্যযুগে রচিত অত্রান্ত কাব্যশাখার মতই মঙ্গলকাব্যও গীত হওয়ার উদ্দেশ্য নিয়েই রচিত হয়েছিল। আদিতে এই জাতীয় কাব্য সম্ভবত মঙ্গলরূপে গাওয়া হতো বলেই রাগের নামকে আশ্রয় করেই কাব্যরীতির নামকরণ হয়েছে মঙ্গলকাব্য। এছাড়া জয়দেব গোস্বামী রচিত গীতগোবিন্দ কাব্যেও 'মঙ্গল-সমুজ্জলগীতি' বাক্যাংশে 'মঙ্গল' শব্দটির প্রয়োগ লক্ষ্য করা যায়। প্রাচীন-কালের বাংলায় 'মঙ্গল' ও 'গীত' শব্দ সমার্থক ছিল বলেই চৈতন্য ভাগবতে, 'কৃষ্ণমঙ্গল', কৃত্তিবাসী রামায়ণে 'মঙ্গল নাট' ইত্যাদি শব্দের প্রয়োগ লক্ষ্য করা যায়।

মঙ্গল শব্দের অর্থ বিবাহ বা শুভ অহুষ্ঠান হিসাবেও প্রাচীনকালে ব্যবহৃত হতে দেখা গিয়েছে। সেদিক থেকে দেব-দেবীর বিবাহ বর্ণনামূলক কাব্য বা শুভ অহুষ্ঠানে গের কাব্য হিসাবে চিহ্নিত করার জ্ঞাত এই জাতীয় কাব্যের নামকরণ মঙ্গলকাব্য হিসাবে গৃহীত হতে পারে।

কোনো অপ্রিয় প্রসঙ্গকে বিপরীতার্থক শব্দের সাহায্যে প্রকাশ করার রীতিকে বলা হয় স্তোষণ। মঙ্গলকাব্য নামকরণের ক্ষেত্রেও স্তোষণের রীতিটি গৃহীত হতে পারে তার কারণ হলো মঙ্গলকাব্যে বর্ণিত অধিকাংশ দেব-দেবী হলেন অমঙ্গলকারী। তাঁদের অমঙ্গলকারী শক্তিকে প্রশমিত করে পরিবারের কল্যাণ কামনায় ঐ সমস্ত দেব-দেবীর মাহাত্ম্য গান করা হয় বলে

এই জাতীয় কাব্যকে মঙ্গলকাব্য বলে অভিহিত করা হতে পারে। অবশ্য পরবর্তীকালে মঙ্গলকারী-অমঙ্গলকারী ভেদে সব দেবতার মাহাত্ম্য বিষয়ক কাব্যকেই মঙ্গলকাব্য নামে উল্লেখ করা হয়েছে।

অনেকে মনে করে থাকেন এক মঙ্গলবার থেকে শুরু করে অত্র মঙ্গলবার পর্যন্ত পর্যায়ক্রমে পাঠ করে মঙ্গলকাব্য পাঠ সম্পূর্ণ করা হতো বলে কাব্য পাঠের শুরু ও সমাপ্তি দিবসের দিকে ইঙ্গিত করে কাব্যের নামকরণ করা হয়েছে মঙ্গলকাব্য।

তবে সাধারণভাবে বলা যেতে পারে যে বাংলা সাহিত্যে বিশেষ রীতিকে অবলম্বন করে দেবমাহাত্ম্যমূলক যে কাব্যগুলি মধ্যযুগে রচিত হয়েছিল তাকে মঙ্গলকাব্য নামে অভিহিত করা হয়ে থাকে।

রচনারীতির দিক দিয়ে প্রাচীনগত্য গ্রহণের প্রবণতা দেখা দেওয়ার ফলে মঙ্গলকাব্যগুলির অধিকাংশই গতানুগতিক হয়ে ওঠে। ত্রয়োদশ শতাব্দী থেকে মঙ্গলকাব্যগুলি রচিত হলেও চতুর্দশ শতাব্দীর আগে পর্যন্ত মঙ্গলকাব্যের বিশিষ্ট কোনো রূপ গড়ে উঠতে দেখা যায়নি। মূলতঃ পঞ্চদশ শতাব্দী থেকেই বিষয়বস্তু ও রাজনীতির দিক দিয়ে মঙ্গলকাব্যগুলি গতানুগতিক হয়ে উঠতে শুরু করে। তখন থেকে লক্ষ্য করা যায় যে, প্রত্যেক মঙ্গলকাব্যের নায়কই স্বর্গভ্রষ্ট দেবশিশু, বিশেষ কোনো দেবতার পূজা প্রচারের উদ্দেশ্যে অভিষাপগ্রস্ত হয়ে তিনি মর্ত্যে অবতীর্ণ হয়েছেন। পূজা প্রচারের ক্ষেত্রে প্রতিকূল অবস্থার সৃষ্টি হলেও সংশ্লিষ্ট দেবতা ছলে বলে কৌশলে তাঁকে দিয়ে পূজা প্রচার করবেন এবং এই দেবতা তাঁকে অমঙ্গলের হাত থেকে রক্ষা করে তাঁর জীবনে সুখ-শান্তি ও স্বাচ্ছন্দ্য এনে দেবেন। উপাস্ত দেবতার কৃপায় রক্ষা পাওয়ার নিশ্চিত ধারণা গড়ে ওঠার ফলে অধিকাংশ মঙ্গলকাব্যে ভক্ত বা পূজা প্রচারকারী মানুষটি উদ্ভিষ্ট দেবতার কাছে আত্মসমর্পণ করায় তাঁর মনুষ্যত্বটুকু অনেকাংশেই ম্লান হয়ে পড়েছে। দৈবশক্তির নির্ভরতা ও অলৌকিক ঘটনার আড়ালে মানব চরিত্রের সক্রিয়তা প্রায় হারিয়ে গিয়েছে। দেববাদের প্রতিষ্ঠা মঙ্গলকাব্যের মুখ্য অভিপ্রায় হওয়ায় মানুষ দেবমহিমার আড়ালে প্রায় অদৃশ্য থেকেছে।

মঙ্গলকাব্যগুলির বিষয়বস্তু ও পরিকল্পনা পূর্ববর্তী কাহিনীগুলিকে অবলম্বন করে গড়ে উঠেছে। প্রথমে গণেশাদি পঞ্চদেবতার বন্দনা, তারপর গ্রন্থ উৎপত্তির কারণ বর্ণনা, সৃষ্টিরহস্য বর্ণনা, মহুর প্রজাসৃষ্টি, প্রজাপতির শিবহীন

যজ্ঞ, সতীর দেহভ্যাগ, উমার তপস্ভা, মদনভঙ্গ, রতিবিলাপ, গৌরীর বিবাহ, টেকলাসে হর-গৌরীর কোন্দল, শিবের ভিক্ষাযাত্রা, পার্বতী, চণ্ডী বা শিবের সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত এমন কোনো দেবতার (যেমন মনসা) নিজের পূজা প্রচারের চেষ্টা, নানা ষাড-প্রতিষাভের মধ্য দিয়ে অবশেষে পূজা প্রচার, স্বর্গভ্রষ্ট দেব-শিশুর উদ্দিষ্ট দেবতার পূজা প্রচারের পর স্বর্গে ফিরে আসার মত নানা ঘটনা নিয়ে মঙ্গলকাব্যগুলির আখ্যানাংশ গড়ে উঠতে দেখা যায়।

বারমাস্তা, নারীগণের পতিনিন্দা, চৌতিশা (বর্ণাশ্রমিক চৌতিশ অক্ষরে দেবতার স্তব) ইত্যাদি প্রায় সব মঙ্গলকাব্যেরই অপরিহার্যবস্তু। পাকপ্রণালী, বিবাহের আচার অহুষ্ঠান বর্ণনা, বিম্বকর্মার শিল্পনৈপুণ্যের পরিচয় প্রদান, নারীর সতীত্ব পরীক্ষা, দাম্পত্য কলহ ইত্যাদি নানা বিচিত্র বিষয় মঙ্গলকাব্যের দেবমাহাত্ম্যমূলক আখ্যান বর্ণনার পাশাপাশি সাধারণ মাহুযের জীবনযাত্রা তথা সমাজজীবনের পরিচয় স্পষ্ট করে তুলেছে।

মঙ্গলকাব্যগুলি ধর্মীয় প্রয়োজনে রচিত হলেও দেবভক্তির আড়ালে এই শ্রেণীর কাব্যগুলিতে নানা সামাজিক, অর্থনৈতিক পরিবর্তন ও রাষ্ট্রনৈতিক উত্থান পতনের ফলে সাধারণ মাহুযের হতাশা, নৈরাশ্র ও অসহায়তার চিত্র স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। শাসকশক্তি, অভিজাতশ্রেণীর মাহুয বা উচ্চবর্ণের ব্যক্তি বা ব্যক্তিবর্গের কাছে নানাভাবে লাক্ষিত মাহুয নিজেদের জীবনের নৈরাশ্র, দারিদ্র্যপীড়িত জীবনযাত্রা বা লাক্ষনার জ্ঞা বিদ্রোহী হয়ে ওঠার মত শক্তি অর্জন না করায় সমস্ত রকম বিপর্যয়ের স্তর সে নিজের ভাগ্য বা দেবতার অভিশাপকেই গ্রহণীয় বলে মনে করেছে এবং প্রবল নৈরাশ্রের মধ্যে একটু আশার আলোর মত দেবতার অহুগ্রহ চিন্তা ভাগ্যহত মাহুযের জীবনে কীণতম আশাবাদের সঞ্চার করেছে। কোনো কোনো ক্ষেত্রে হুঁসিনীত মাহুযের অত্যাচার, রাজদোষ ইত্যাদির প্রসঙ্গ দেবমাহাত্ম্যমূলক মঙ্গলকাব্যে ঐশী চেতনার পরিবর্তে বাস্তব লাক্ষিত জীবনের গ্লানিকর রূপকে স্পষ্ট করে তুলেছে। মধ্য-যুগীয় মঙ্গলকাব্যের মানব চরিত্র প্রবল প্রভাবান্বিত দেবচরিত্রের পাশে ম্লান হলেও মঙ্গলকাব্যগুলি যে একেবারে মানবচেতনামূলক এমন কথা বলা যাবে না।

শিব বা শিবের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট দেবদেবীর পূজাপ্রচার মঙ্গলকাব্যের জনপ্রিয় বিষয়বস্তু রূপে স্বীকৃত এবং সেই সঙ্গে মঙ্গলকাব্যগুলিতে একটি বিশেষ প্রবণতা লক্ষ্য করা যায় যে, সর্বভ্যাগী, নিরাসক্ত শিবের প্রভাবকে অস্বীকার করে শুধু কাব্যে নয় সমাজের উপরেও শক্তির প্রভাব প্রতিষ্ঠা করা।

অনার্য অস্ত্রাজ শ্রেণীর মানুষের কাছে শিবের পরিচয় হলো কৃষিদেবতারূপে। কৃষকদের জীবনের নানা সমস্যা সমাধান করে কৃষিক্ষেত্র থেকে জৌক মশা ইত্যাদি দূর করে কৃষককে কৃষি কর্মের উপযোগী পরিবেশ ও কৃষিকর্মের প্রণালী শিখিয়ে দিয়ে তিনি অবসর বিনোদনের জ্ঞাত মাদকদ্রব্য ও নারীসঙ্গ গ্রহণ করেছেন। তিনি দরিদ্র শ্রেণীর উপাস্য দেবতা বলেই তার চরিত্র চিত্রিত হয়েছে দরিদ্ররূপে। তিনি সৃষ্টির আদি দেবতা ও আদিনাথ হওয়া সত্ত্বেও দরিদ্রশ্রেণীর মানুষের দেবতা ও তাঁর অবসর বিনোদনে কামচারিতার প্রভাবে কল্যাণের দেবতা শিবকে কদর্য ও কুরুচিপূর্ণ চরিত্ররূপে মজলকাব্য-গুলিতে বর্ণনা করা হয়েছে। এই শিব-চরিত্রের উপরে যে মধ্যযুগের সামন্ত প্রভুদের জীবনযাত্রা ও তাদের কুরুচিপূর্ণ বিনোদন ব্যবস্থার প্রভাব পড়েনি এমন কথাও বলা চলে না। মজলকাব্যগুলির সঙ্গে ‘গৌরক্ষবিজয়ে’ বর্ণিত শিব চরিত্রের সঙ্গতি খুঁজে পাওয়া যাবে। সেখানে শিবের কামুক রূপের পরিচয় দিয়ে বলা হয়েছে—

‘ভাঙ খাইবে ধুতরা খাইবে খাইবে শতাবরি।

দিবারাত্র থাকবে তুইন কুচ নারীর বাড়ী ॥

ঘোলশ কুচনীর মধ্যে একলা ভুলানাথ।

অপেক্ষা না মিটেবে তব কা’মনীর সাঁত ॥

মনসামজল কাব্যগুলিতেও শিবের নানা কুচিবিগর্হিত কার্যকলাপের পরিচয় দেওয়া হয়েছে। কেবলমাত্র শিব দরিদ্র কৃষক সমাজের দেবতা হিসাবে পরিকল্পিত কিংবা শিব-শক্তিবাদের উপর মনসার প্রভু প্রাতিষ্ঠান জ্ঞাত মনসামজলকাব্যের শিব-চরিত্রকে কালিমায়ুক্তরূপে অঙ্কিত করা হয়নি তার জ্ঞাত একটি কারণ ছিল বলে অনুমান করা যায়। মধ্যযুগের সমাজ পরিবেশ যখন প্রচণ্ড দুর্ধোগ দেখা দিয়েছে এমন একটা সামাজিক পরিবেশে শিবের মত নিশ্চেষ্ট, অলস দেবতার পরিকল্পনা একান্তভাবে অচল বলেই যুগ পরিবেশের প্রভাবে দারিদ্র্যমুক্তি, নৈরাশ্র ও হতাশাগ্রস্ত জীবন থেকে পরিত্রাণের আকৃতির জ্ঞাত ভিন্নতর শক্তিময়ী দেবী পরিকল্পনা অপরিহার্য হয়ে উঠেছিল বলেই মজলকাব্যের কবিরা বরাহমুদ্রারূপে শক্তিদেবীর পরিকল্পনা করতে বাধ্য হয়েছিলেন। রবীন্দ্রনাথের মতে, ‘বস্তুত সাংসারিক সুখ দুঃখ বিপদ সম্পদের দ্বারা নিজের ইষ্টদেবতার বিচার করতে গেলে সেই অনিশ্চয়তার কালে শিবের পূজা টিকিতে পারে না।’ তাই স্বাভাবিকভাবেই লৌকিক জগতের অসহায় মানুষ শিবকে

পরিভ্রাণ করে শক্তিকে আঁকড়ে ধরার পরিকল্পনা করেছেন। আত্মতোলা শিবের সঙ্গে কল্যাণময়ী স্নেহপ্রবণা দেবী শক্তির যে স্বন্দ মঙ্গলকাব্যগুলিতে লক্ষ্য করা যায় সে দিকে ইঙ্গিত দিয়ে ডঃ অরবিন্দ পোদ্দার বলেছেন— ‘একদিকে তা অনাসক্ত কর্মভোলা নৌকিক দেবতা শিবের বিরুদ্ধে সক্রিয় শক্তির সংগ্রাম, অপর দিকে তা পৌরাণিক ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতির অঙ্কিত মনোধর্মী শিবের বিরুদ্ধে প্রাণধর্মী শক্তির বিদ্রোহ।’ সামাজিক শক্তিগুলির মধ্যে যে বিরোধ তা সব সময় স্পষ্টরূপে প্রকাশিত হয় না, কোনো কোনো ক্ষেত্রে তা সূক্ষ্ম ও জটিলরূপে আকারে ইঙ্গিতে পরোক্ষভাবে আভাসিত হয়ে ওঠে। মধ্যযুগের বাংলায় রচিত মঙ্গলকাব্যগুলিতে তাই স্বাভাবিক ভাবেই আর্থ-অনার্থ, লৌকিক-পৌরাণিক, ধর্মী ও সামাজিক জীবনের নানা ঘাত প্রতিঘাতের চিত্র দেববাদের অন্তরালে বর্ণিত হয়েছে।

লৌকিক জীবনে মানুষ চায় পার্থিব ভোগসুখ ও সমৃদ্ধি। অর্থ, স্বাস্থ্য, মানসিক শান্তি, রাষ্ট্রনৈতিক নিরাপত্তা, পুষ্ক-কল্যাণ কামনা সাধারণ মানুষের কাছে প্রাধান্য লাভ করে। এই পার্থিব মঙ্গলাকাজ্জ্বা থেকেই মঙ্গলকাব্যে বর্ণিত দেবদেবী চণ্ডী, মনসা, দক্ষিণরায়, শিব প্রমুখের কাছে ভক্তজনের প্রার্থনা ও দেবতার কৃপা উচ্চবর্ণ হয়ে উঠেছে। রামেশ্বরের শিবায়নে শিব তাঁর ত্রিশূল ভেঙ্গে বিশ্বকর্মাকে দিয়ে জোয়াল, কোদাল, ফাল ইত্যাদি চাষের সাজ-সরঞ্জাম তৈরী করে ভক্তের দুর্দশা মোচনে উদ্যোগী হয়েছেন। কৃষিকর্মে দারিদ্র্যমোচনের অত্যন্ত অবলম্বন জেনেই ‘শৃঙ্গপুরাণে’ ভিক্ষাজীবী শিবকে ভক্ত কৃষিকর্মে উৎসাহ দিয়ে চলেছে—

‘আক্ষর বচনে গোসাঞি তুঙ্কি চসচাষ।

কখন অন্ন হএ গোসাঞি কখন উপবাস ॥’

পার্থিব জীবনের দুঃখ বেদনার অস্তিত্বতে জর্জরিত মানুষ তার জীবনের নানা সমস্যা থেকে মুক্তির জন্ত ব্যাকুল হয়ে ওঠে। সমস্তাশ্রয়ী মানব জীবনের এই ব্যাকুলতা থেকে মুক্তির অবলম্বন হিসাবে মঙ্গলকাব্যের দেব চরিত্রগুলি চিত্রিত হয়েছে। তাই মঙ্গলকাব্যগুলিতে মধ্যযুগের বাঙালী মানুষের জীবনযাত্রার সঙ্গে দেবতার মিলন হয়ে উঠেছে অপরিহার্য। দেবতার কৃপায় অনার্থ ব্যাধ কালকেতু রাজা হয়েছে, ধনপতি ও চাঁদ সদাগর চণ্ডী ও মনসার কৃপায় তাদের হতসম্পদ ফিরে পেয়েছে। কিন্তু এই ফিরে পাওয়া শুধু তাদের ব্যক্তিগত জীবনের সাক্ষ্য কিংবা সার্থকতার পরিচয় বহন করে না, তার চেয়ে বড়

সাক্ষ্য হলো পুরাতন প্রভু বা গোষ্ঠীকেন্দ্রিকতার অচলায়তন ভেঙ্গে দিয়ে নতুন সমাজ-ব্যবহার প্রতিষ্ঠা ঘটানো। কালকেতুর সাক্ষ্যে অনার্যসংস্কৃতি আর্য সংস্কৃতির উপর প্রাধান্য লাভ করেছে, ধনপতি ও চাঁদ সদাগরের সাক্ষ্যে ব্রাহ্মণ্যবাদের উত্তর বৈজ্ঞানিকের প্রভুত্ব স্বীকৃতি লাভ করায় নতুন সমাজব্যবহার ইঙ্গিত মঙ্গলকাব্যগুলিতে আভাসিত হয়ে উঠেছে।

মধ্যযুগের বাংলায় বণিক শ্রেণী যে প্রাধান্য লাভ করেছিল বণিক শ্রেণীর প্রতিনিধিদের দ্বারা সমাজে দেবীপূজা প্রচার তার ইঙ্গিত দিয়ে থাকে। কেন রাজাদের রাজত্বকালে বণিক বা অগ্রাঙ্ক শ্রেণীর আধিপত্য সমাজ থেকে বিলুপ্ত হলেও মঙ্গলকাব্যে বর্ণিত ঘটনাদি থেকে অনুমান করা যায় যে, মধ্যযুগের বাংলায় বৈজ্ঞানিক পুনরায় তাদের হতমর্যাদা ফিরে পেয়েছিল। সুতরাং এ কথা বলা অগ্রায় নয় যে, মঙ্গলকাব্যের কবিরা সচেতনভাবে ইতিহাসের ধারাকে অনুসরণ না করলেও মঙ্গলকাব্যগুলিতে মধ্যযুগের বাঙালী সমাজের বিবর্তনের চিত্রটি নানাভাবে প্রতিফলিত হয়েছে।

বাঙালীর জাতিগত পরিচয় নির্ণয় করতে গেলে দেখা যাবে বাঙালীর রক্তধারা অবিমিশ্র নয়। আর্য-অনার্য নানাশ্রেণীর মিশ্রণের রক্তের সংমিশ্রণে বাঙালী জাতি গড়ে উঠেছে। আর্য ও অনার্য জাতির পারস্পরিক প্রভাবে মধ্যযুগের বাঙালী সমাজে নানা ধর্মমত, উপাসনা পদ্ধতি ও দেবীমূর্তির পরিকল্পনা গড়ে উঠেছিল। শুধু ব্রাহ্মণ-অব্রাহ্মণ নয়, হিন্দু-মুসলমান সংস্কৃতির পারস্পরিক প্রভাবে মধ্যযুগের বাঙালীর জীবনযাত্রা বৈচিত্র্য ও বৈশিষ্ট্যমণ্ডিত হয়ে উঠেছে। লৌকিক দেব-দেবীর উপাসনার ইতিহাস বিশ্লেষণ করলে তাব মধ্যে হিন্দু-বৌদ্ধ সংস্কৃতির মিশ্রণও লক্ষ্য করা যায়। এই সমন্বয়বাদী দৃষ্টিভঙ্গীর ফলে মধ্যযুগের বাঙালী সমাজে ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতির বিরুদ্ধে অব্রাহ্মণ ও অনার্য-সংস্কৃতির যে প্রভাব বিস্তার মঙ্গলকাব্যগুলিতে তার পরিচয় লিপিবদ্ধ হয়ে আছে।

মঙ্গলকাব্য মূলত দেবমাহাত্ম্যমূলক কাব্য হলেও পৌরাণিক ও লৌকিক আখ্যানগুলির মাধ্যমে মানবিক অমুভূতিগুলি প্রাধান্যলাভ করেছে। বিভিন্ন দেব-দেবীর জন্মবৃত্তান্ত। সাংসারিক জীবনের বর্ণনা, পূজা প্রচারের মাধ্যমে প্রতিষ্ঠা অর্জনের জ্ঞান ক্রুরতা ইত্যাদির মধ্যে দেবতাদের বাহুরূপে আড়ালো মানবিক আচরণ স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। মঙ্গলকাব্যের কবিরা দেব চরিত্র নির্মাণ করতে গিয়ে এই জাতীয় চরিত্রে শুধু মহৎ ভাবের প্রতিষ্ঠা ঘটাননি। তাঁদের

অমানবিক ও অতিলৌকিক চারিআমাহাছ্যের সঙ্গে ঈর্ষা, ভয়, নীচতা, ক্রুবতা, খলতা ইত্যাদির পরিচয় দিতেও ভুলে যাননি। তাই মঙ্গলকাব্যের দেবতাও যেন মধ্যযুগের বাঙালী সমাজেরই একজন হয়ে উঠেছেন। দেব চরিত্রের পাশাপাশি মঙ্গলকাব্যের মানব চরিত্র অনেকাংশে দুর্বল হলেও চাঁদ সদাগরের শৌর্ধবীৰ্য, বেহলার সতীত্ব, সনকার বাৎসল্যবোধ, কুল্লার স্বামী প্রেম, ভাঁড়ু দস্তের শঠতা ইত্যাদি আমাদের সামাজিক জীবনের প্রেক্ষাপটে মানবচরিত্রের গভীরে যে সমস্ত গুণ ও দোষের সমাবেশ লক্ষ্য করা যায় তার সবটুকু মঙ্গলকাব্যের নরনারীর চরিত্রে প্রতিকলিত হয়েছে।

অষ্টাদশ শতাব্দীর যুগসন্ধিক্ষণের মুহূর্তে রচিত ভারতচন্দ্রের ‘অন্নদামঙ্গল’ কাব্যে মঙ্গলকাব্যের পৌরাণিক দেবদেবীরা তাঁদের পুণ্যতন মহিমা হারিয়ে প্রায় মানবিক হয়ে উঠেছেন। শিবের অলৌকিক মাহাছ্য বর্ণনার চেয়ে দুর্দশাগ্রস্ত শিবকে নিয়ে ব্যঙ্গ-বিদ্রোপের প্রবণতা বড় হয়ে উঠেছে বলে মহাদেবের কাছে শিশুদের কোতুকর প্রত্যাশা—

‘কেহ বলে জটা হৈতে বাহির কর জল।

কেহ বলে জাল দেখি কপালে অনল ॥’

হরগৌরীর পার্শ্বস্বামীজনও একান্তভাবে লৌকিক জীবনের অহুসরণে গড়ে ওঠে বলে শিব দুর্গাকে অনায়াসে বলতে পারেন—

‘বেলা হৈল অন্নপূর্ণা রাক্ষ বাড় গিয়া।

পরম আনন্দ দেহ পরমাত্র দিয়া ॥

অভিজ্ঞাত শ্রেণীর সীমারেখা অতিক্রম করে যে বৃহত্তর লৌকিক জীবন দেশব্যাপী বিস্তৃত। মধ্যযুগের বাংলার রচিত মঙ্গলকাব্যগুলিতে সেই বৃহত্তর জীবনচেতনারই প্রতিফলন লক্ষ্য করা যায়। তাই মঙ্গলকাব্যগুলিতে দেবতা ও মাছুষ একাকার হয়ে মধ্যযুগের বাঙালী সমাজ ও জীবনযাত্রাকেই যেন স্পষ্ট করে তুলেছে।

যাত্রাগানের গতি প্রকৃতি

যাত্রা' বাংলার পুরাতন ও জনপ্রিয় অভিনয় রীতি এবং বিনোদনের মাধ্যম হিসাবে সুপরিচিত। যাত্রাগান বা যাত্রাপালার সঙ্গে বাঙালী সমাজের প্রাণের নিবিড় সংযোগ লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু এই অভিনয়রীতি বা বিনোদন মাধ্যমটি কত পুরাতন সে সম্পর্কে সুনিশ্চিতরূপে কিছু বলা অত্যন্ত কষ্টকর।

সংস্কৃত সাহিত্যে 'যাত্রা' শব্দের অর্থ দেব-কেন্দ্রিক উৎসব। যেমন রথযাত্রা, দোলযাত্রা, স্নানযাত্রা ইত্যাদি। আবার 'যাত্রা' বলতে সূর্যের কক্ষান্তর গমনের ইঙ্গিতও পাওয়া যায়। সূর্যের কক্ষান্তর গমনের ফলে যে ভাবে ঋতুর পরিবর্তন ঘটে তার স্বাভাবিক প্রতিক্রিয়া হিসাবে আমাদের ভৌগোলিক পরিবেশ, শস্য-উৎপাদন ব্যবস্থা, সামাজিক অর্থনৈতিক ক্ষেত্রে পরিবর্তন ঘটে থাকে। এই পরিবর্তনের সঙ্গে সামঞ্জস্য বজায় রেখেই সুপ্রাচীন কাল থেকে আমাদের দেশে যে সমস্ত ধর্মীয় উৎসবের আয়োজন করা হতো তা যাত্রা শব্দের দ্বারাই বিশেষিত হয়েছে।

যাত্রা নাটকের উদ্ভব আলোচনা প্রসঙ্গে বলা যায় যে, ধর্মীয় অহুষ্ঠানকে কেন্দ্র করে এ দেশে বিনোদনমূলক যে গীতি-বাগ-নৃত্যের আয়োজন করা হতো তা থেকেই যাত্রা গানের উৎপত্তি। যাত্রাগানের আদি উৎস খুঁজে পাওয়া যাবে 'নাটগীত' নামক পুরাতন রীতির নৃত্য-গীতাভিনয়ে। কৃত্তিবাস রচিত রামায়ণের উত্তরা কাণ্ডে নাটগীতির প্রসঙ্গ রয়েছে। সেখানে বলা হয়েছে—

‘নাটগীত দেখি শুনি পরম কুতূহলে।

কেহ বেদ পড়ে কেহ পঢ়এ মঙ্গলে ॥’

জয়দেবের 'গীতগোবিন্দ', বড়ু চণ্ডীদাসের 'শ্রীকৃষ্ণ কীর্তন' ইত্যাদি নাটগীতের অন্তর্ভুক্ত বলে উল্লেখিত হয়ে থাকে। যাত্রাগানের প্রাচীনত্ব সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়ে ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য মহাশয় জানিয়েছেন—‘যাত্রা বা উৎসব উপলক্ষে নাটগীতের উৎসব অহুষ্ঠান হইত বলিয়া ক্রমে নাটগীতকেই যাত্রা বলিয়া অভিহিত করা হইয়াছে। কিন্তু উনবিংশ শতাব্দীর পূর্বে কেবলমাত্র নাটগীত বা গীতাভিনয় অর্থে যাত্রা শব্দের ব্যবহার পাওয়া যায় না, তথাপি শব্দটি এই অর্থে প্রচলিত ছিল বলিয়া মনে হয়; কারণ তখন গীতাভিনয়ের মধ্যে নৃত্যমত লক্ষ্য করিয়া ইহাকে নৃতনযাত্রা' বলিয়া সর্বত্র উল্লেখ করা হইয়াছে।' নৃতন

যাত্রা শব্দের প্রয়োগ প্রাসঙ্গিক ভাবেই আমাদের পুরাতন যাত্রার অস্তিত্ব সম্পর্কে অস্বস্তুত্ব ক'রে তোলে।

সামান্য সংখ্যক অভিনেতা-অভিনেত্রী মিলে ধর্মীয় বিষয়কে অজ-ভজী-নৃত্যাদিসহ পরিবেশনের রীতি নাটগীতের সঙ্গে কৃষ্ণযাত্রা, রাম পাঁচালি বা রাম-রসায়ন গান পরিবেশনের মধ্যে আমার আধুনিকপূর্ব যাত্রার আদিক্রপটিকে খুঁজে পেতে পারি। নূতন যাত্রা এদেশে জনপ্রিয়তা লাভের আগে 'কৃষ্ণযাত্রা' জন-সমাজে কতখানি প্রভাব বিস্তার করেছিল সে কথা উল্লেখ করতে গিয়ে বীরেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় জানিয়েছেন—'প্রায় দুশো বছর পূর্বে ভট্টনৈক বিদেশী শিল্পীর ঝাঁকা একটি কৃষ্ণযাত্রার ছবিতে দেখা যায়, বাণ্যযন্ত্ররূপে খোল ও করতালের ব্যবহার। রাতের অভিনয় ও অঙ্কঠান যাতে দর্শকরা দেখতে পায় সেই জন্ত মশাল জলছে।' গীত-বাণ্য-অভিনয়সহ নৈশকালীন বিনোদন ব্যবস্থায় কৃষ্ণযাত্রা যে নূতনযাত্রার অগ্রচারণী পথিক বিদেশী চিত্রকরের ঝাঁকা চিত্রটি তা অবশ্যই প্রমাণ করে। সেকালের কৃষ্ণযাত্রা সম্পর্কে অভিজ্ঞতা বর্ণনা করতে গিয়ে মহেন্দ্রনাথ দত্ত তাঁর 'কলিকাতার পুরাতন কাহিনী ও প্রথা' গ্রন্থে জানিয়েছিলেন—'ত্রাত্রি দেড়টা ছুটো থেকে যাত্রা শুরু হ'ত। লোকে ঘুমে ঢুলত। সেই ভক্ত তারা মন্দিরা ও করতাল বাজাত। সেই আওয়াজে ঘুমবাবাঘি দেশ ছেড়ে পালাত।' কৃষ্ণযাত্রায় কেলুয়া-ভুলুয়ার যে ভাঁড়ামির ব্যবস্থা ছিল তা পরবর্তী যাত্রা ও থিয়েটারের আদিষুগেও অদৃশ্য হয়। পুরাতন কৃষ্ণযাত্রার অত্যন্ত সংগঠক (অধিকাংশী) ছিলেন গোবিন্দ অধিকারী। ঊনবিংশ শতাব্দীতে কৃষ্ণযাত্রার লুপ্ত প্রায় ধারাটিকে পুনরুজ্জীবিত করতে প্রয়াসী হয়েছিলেন কৃষ্ণকমল গোস্বামী। তিনি 'স্বপ্ন-বিলাস', 'রাইউয়াদিনী', 'স্ববল সংবাদ', 'নন্দ-বিদায়' প্রভৃতি পালা রচনা করেছিলেন। কৃষ্ণযাত্রা ছাড়াও রামযাত্রা, চণ্ডীযাত্রা ইত্যাদি সঙ্গীত-নৃত্যবহুল অভিনয় রীতি পুরাতন বাংলায় প্রচলিত ছিল।

রামলীলায় যাত্রার মতই সাজসজ্জা ও অভিনয়ের মাধ্যমে রামকাহিনী পরিবেশন করা হয়। খ্রীষ্টোত্তরচরিতামৃতের সাম্য অঙ্কুযায়ী বলা যায় যে, বিজয়া দশমী তিথিতে খ্রীষ্টোত্তরদেব ভক্তদেব বানরসৈন্য সাজিয়ে রামলীলা অভিনয়ে অংশগ্রহণ করেছিলেন—

‘বিজয়া-দশমী-লক্ষা বিজয়ের দিনে।

বানর-সৈন্য কৈলা প্রভু লঞা ভক্তগণে ॥

হুম্মান-আবেশে প্রভু বৃক্ষ শাখা লঞা।

লক্ষা গড়ে চড়ি' কেলে গড় ভাঙিয়া ॥’

রামযাত্রার মত অভিনয়সম্বন্ধ মনসা গান বা মনসার ভালান প্রাচীন বাংলায় যথেষ্ট জনপ্রিয় ছিল এবং এখনো কোনো কোনো অঞ্চলে কৃষ্ণযাত্রা, রামলীলা, মনসার গান সজীব হ'য়ে আছে।

গ্রাম বাংলায় পুরাতন অভিনয় রীতি ঐতিহ্য লক্ষ্য করা যায় 'লোটোর নাচ', 'গম্ভীরা', 'খালকাপ' ইত্যাদি লোকনাট্যের আঙ্গিকে। কৃষ্ণযাত্রা, রামযাত্রা, মনসাগান যেমন ধর্মীয় কাহিনী অবলম্বনে রচিত লোকনাট্যগুলি তেমন নয়। এগুলির মধ্যে সমাজের নানা দিককে স্পষ্ট করে তোলা হয়। এই জাতীয় লোকনাট্যের সঙ্গে যাত্রায় সম্পর্ক একেবারে উড়িয়ে দেওয়া যায় না। একদিকে ধর্মীয় 'নাটগীত' ও অল্পদিকে লোকনাট্যের সংমিশ্রণে যে আধুনিক যাত্রা বা নৃতন যাত্রা গড়ে ওঠে এমন কথা অস্বীকার করা যাবে না।

পুরাতন যাত্রা গানের মধ্যে যে বিপুল সম্ভাবনা লুকিয়ে ছিল তা কিভাবে বিষয়বস্তু ও ভাববৈচিত্র্যের দিকে এগিয়ে আসার ফলে বাঙালীর নাট্যচেতনা ও নাট্যরীতির পরিবর্তন ঘটে সে কথা উল্লেখ করতে গিয়ে ডঃ স্থলীল কুমার দে জানিয়েছেন—'The mimetic qualities of yatra, its realistic tendencies, its wearing out of consistent plot, its taste for a personal and lively dramatic story, its mingling of the comic and serious—all these traits more or less ridiculed the amorphous yatra might have passed into an indigenous form of the regular drama.'

পুরাতন যাত্রা গ্রামের অতি সাধারণ মানুষের আপাততুচ্ছ বিনোদন কলার জীর্ণ পরিচ্ছদ ত্যাগ করে উনিশ শতকের গোড়ার দিকে নগর কোলকাতার বিত্তবান সমাজের আয়োদ-প্রমোদের প্রয়োজনে শখের যাত্রা গড়ে ওঠে তাকেই নতুন যাত্রা বা Reformed Yatra নামে অভিহিত করা হয়। এই শখের যাত্রা থেকেই কালক্রমে ব্যবসায়ী যাত্রা প্রতিষ্ঠানের উদ্ভব ঘটে।

পুরাতন কৃষ্ণযাত্রায় এক সময় রাধা-কৃষ্ণ লীলা ছাড়াও 'নল-দময়ন্তী', 'জ্যোৎস্নার বনহরণ' ইত্যাদি পৌরাণিক বিষয় নিয়ে নাট্যাভিনয়ের যে রীতিটি প্রচলিত ছিল তাকে 'কালীর দমন' বলা হতো। কালক্রমে কালীর দমনের ধারাটি লুপ্ত হলে যায় এবং কৃষ্ণলীলার ধারাটি বেঁচে থাকে বলেই 'কাহু ছাড়া গীত নেই' এমন প্রবাদ বাঙালী সমাজে প্রচলিত হয়। কিন্তু শখের যাত্রার উদ্ভব ঘটায় পুরাতন যাত্রার পৌরাণিক দিকটি যা কালীর দমন নামে পরিচিত ছিল তার পুনরুজ্জীবন ঘটে যাত্রায় পৌরাণিক প্রসঙ্গের পাশাপাশি সামাজিক ও

সাম্প্রদায়িক বিষয়ও গুরুত্ব পেতে শুরু করে। যাত্রাঙ্গানের এই পরিবর্তনের ইঙ্গিত দিয়ে বীরেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় জানিয়েছেন—‘প্রাচীন বৈষ্ণব শ্রীতিকাব্য এবং মহাজন পদরূপী সঙ্গীতের পরিবর্তে নতুন গান রচিত হ’তে থাকে। ধীরে ধীরে পশ্চিমা টপ্পা গানের প্রচলন কমতে থাকে। এই যাত্রাগুলি বিশেষরূপে লোকরসক ছিল। তার কারণ এগুলি ছিল নতুনত্বের স্বাদবাহী?’

নতুন যাত্রার অন্ততম রূপকার হলেন গোপালচন্দ্র দাস। ‘গোপাল উড়ে’ নামে তিনি বাংলা যাত্রা তথা নাট্য সাহিত্যের ইতিহাসে চিরস্মরণীয় হয়ে আছেন। গোপাল উড়ে প্রথম শতকের যাত্রাদল গড়ে তোলেন। রায় গুণাকর ভারতচন্দ্রের বিদ্যাসুন্দর আখ্যান অবলম্বনে বৌবাজারের বাধামোহন সরকার প্রথম রাজা নবকৃষ্ণের গৃহে যে যাত্রাভিনয়ের আয়োজন করেন তাতে গোপাল উড়ে অংশ গ্রহণ করেছিলেন। বাধামোহন সরকারের মৃত্যুতে দলটিকে তিনি বাঁচিয়ে রাখেন। গোপাল উড়ে উড়িষ্যার অন্তর্গত জঙ্গপুরে জনগ্রহণ করেন। ভাগ্যান্বেষণে কলকাতায় এসে যাত্রাদলের সঙ্গে সংযুক্ত হওয়ায় যাত্রাদলের অন্ততম সংগঠক হিসাবে তাঁর নাম স্মরণীয় হয়ে আছে।

মেকালে দিগ্বাসুন্দর যাত্রার জনপ্রিয়তার কথা বলতে গিয়ে সঙ্গীতচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় লিখেছিলেন—‘এক্ষণকার প্রচলিত যাত্রা বিদ্যাসুন্দর। প্রায় সকলেই এই যাত্রায় আগ্রহ প্রকাশ করিয়া থাকেন।’

গোপাল উড়ের মতই বেলতলা ও আড়িয়াদহে গড়ে ওঠা দু’টি শতকের যাত্রাদল সে যুগে খুব প্রশংসা লাভ করেছিল। বেলতলার প্যারীমোহনের দল ‘নল দময়ন্তী’ ও ‘বিদ্যাসুন্দর’ অভিনয় করে খ্যাতি অর্জন করেছিল। আড়িয়াদহের শতকের যাত্রার প্রতিষ্ঠাতা ছিলেন ঠাকুরদাস মুখোপাধ্যায়। ঠাকুরদাসের প্রতিদ্বন্দ্বী দলরূপে দক্ষিণ বরানগরে একটি শতকের যাত্রা প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল। মধুসূদন ভট্টাচার্য ঐ দলে মালিনীর ভূমিকায় অভিনয় করতেন। শহর কলকাতায় জনপ্রিয়তা লাভের স্বপ্নে মঞ্চস্থলের নানা জায়গাতেও শতকের যাত্রাদল গড়ে উঠেছিল। এই জাতীয় যাত্রাদলের মধ্যে মদন মাস্টারের যাত্রাদল অত্যন্ত খ্যাতিলাভ করেছিল। মদন মাস্টার ছগলী কলেজে অধ্যাপনা করতেন। তিনি অত্যন্ত দক্ষতার সঙ্গে শতকের যাত্রা পরিচালনা করেছিলেন।

যাত্রা ও ইংরেজী থিয়েটারের সংমিশ্রণে থিয়েট্রিক্যাল যাত্রা নামক এক মিশ্র-রীতির বিনোদন শাখার আবির্ভাবও লক্ষ্য করা যায়। অধর দাসের দল পেশাদারী থিয়েট্রিক্যাল যাত্রার জন্ম যথেষ্ট খ্যাতি অর্জন করেছিল। থিয়েট্রিক্যাল

যাত্রা প্রসঙ্গে নারায়ণ মাস্টারের নাম উল্লেখযোগ্য। কেননা যাত্রা পালায় তিনি প্রথম ক্লারিওনেট বাজনার প্রবর্তন করেছিলেন।

যাত্রা নাটকে স্ত্রী-পুরুষ নির্বিশেষ ভূমিকায় পুরুষের অংশগ্রহণই ছিল স্বাভাবিক ব্যাপার। কিন্তু এই রীতির ব্যতিক্রম ঘটিলে যাত্রা নাটকে যখন স্ত্রী-চরিত্রে অভিনেত্রীদের প্রবেশাধিকার ঘটলো তখন এই জাতীয় যাত্রাভিনয়কে ‘মেয়ে যাত্রা’ নামে অভিহিত করা হলো। শ্রামবাজারে নবীনচন্দ্র বসুর থিয়েটারে অভিনীত ‘বিজ্ঞানন্দয়’ বাংলা যাত্রার অভিনয়-রীতি অল্পসারেই পরিচালিত হয়েছিল। তাই নবীনবসুর নাটকে মালিনী, বিজ্ঞার ভূমিকায় যথাক্রমে পদ্ম ও জানিবার্জের অভিনয় মেয়েযাত্রার সূত্রপাত ঘটায় বললে অত্যাুক্তি করা হয় না। মদন মাস্টারের মৃত্যুর পর তাঁর পুত্র নবীন যাত্রাদল চালাতে থাকেন। কিন্তু নবীনের মৃত্যুর পর নবীনের স্ত্রী যখন যাত্রাদল চালাতে এলেন তখন থেকে দলের নাম হলো ‘বউ মাস্টারের দল’। বউ-মাস্টারই মহিলা হিসাবে প্রথম যাত্রাদল পরিচালনা করেন। রামচাঁদ মুখোপাধ্যায়ের শখের যাত্রাদলের পালাগুলি যাতে উৎকর্ষ বৃদ্ধি করতে পারে তার জন্য রামচাঁদ অল্প বয়েসী কয়েকটি মেয়ের সাহায্য গ্রহণ করেছিলেন। ‘তৈলোব্য-তারিণীর দল’ বলে একটি মেয়ে যাত্রায় মেয়েরা শুধু অভিনয় নয়, বাগ্মন্ত্রও বাজাতেন। ‘কাটা গোলাপীর দল’, ‘রাধারানীর দল’ ইত্যাদি নামের বহু মহিলা নিয়ন্ত্রিত যাত্রাদল বা মেয়ে যাত্রা সে যুগে যাত্রাভিনয়ের ক্ষেত্রে মেয়েদের স্বাভাব্য প্রতিষ্ঠার দৃষ্টান্ত স্থাপন করতে পেরেছিল। সে যুগের সংবাদপত্রে মেয়ে-যাত্রার সংবাদ পরিবেশনের সঙ্গে মস্তব্য করা হয়েছিল—

‘আশ্চর্য সম্প্রদায় এই স্ত্রীলোকের দল।

স্ত্রীলোকেতে কৃষ্ণ সাজি করয়ে কৌশল।

ললিতা বিশাখা চিত্রা আর রত্ন দেবী।

সুদেবী চম্পকলতা এবং বিজ্ঞাদেবী।’

[দ্র. সংবাদপত্রে সেকালের কথা / ত্রৈলোক্যনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়।]

যাত্রা ঐতিহ্যমূলক কাহিনীর উপর গড়ে ওঠে। তাই সামাজিক বা পারিবারিক সমস্যা যাত্রা নাটকের দ্বিতীয় যুগেও তেমনি প্রভাব বিস্তার করতে পারেনি। তার সাক্ষাৎ ঘটে আরো পরে। কিন্তু দেশের রাজনৈতিক আন্দোলন, পরাধীনতার বেদনা, স্বাধীনতা স্পৃহায় দেশের জন্ত আত্ম-বলিদানের আকাঙ্ক্ষা থেকে স্বদেশী যাত্রা গড়ে ওঠে। চারণ কবি মুকুন্দদাস তাঁর স্বদেশী যাত্রার

সাহায্যে দেশবাসীর মনে স্বাধীনতাবোধ জাগ্রত ক'রে তোলেন। মুকুন্দদাসের দেশাত্মবোধক যাত্রাপালার উপর ব্রিটিশ সরকার নিষেধাজ্ঞা জারি করে এবং মুকুন্দদাসকে কারাদণ্ডে দণ্ডিত হ'তে হয়।

বিশ্বযুদ্ধ, দুর্ভিক্ষ-মহামারী, দেশবিভাগের মর্যাস্তিক ঘটনার প্রভাব যাত্রা জগৎকেও প্রভাবিত করে। পেশাদারী যাত্রা দলগুলির ব্যবসায়িক বঙ্গবিভাগের ফলে সঙ্কুচিত হয়ে যায়। যাত্রাশিল্পে দেখা দেয় নাতিশ্রাস। এমন সময় যাত্রা-দরদী প্রবোধবন্ধু অধিকারীর উদ্যোগে ১৯৬২ খ্রীষ্টাব্দে শোভাবাজার রাজবাড়ীতে এক মাসব্যাপী যাত্রা উৎসবের আয়োজন করার পর যাত্রা স্বাধীন ভারতে নূতন ক'রে জনপ্রিয়তা অর্জন করে। ১৯৬৬ খ্রীষ্টাব্দে দিল্লীতে অনুষ্ঠিত East-West Theatre Seminar and Theatre Art Festival-এ বাংলা যাত্রা পরিবেশিত হওয়ায় যাত্রা শিল্প সারা বিশ্বে প্রচার সামগ্রী হ'য়ে ওঠে।

পশ্চিমবঙ্গে যাত্রা শিল্পের স্বর্ণযুগ হিসাবে সত্তর দশককে চিহ্নিত করা যায়। ১৯৭৩ খ্রীষ্টাব্দে সরকারী প্রচেষ্টায় প্রথম যাত্রা উৎসব ও প্রতিযোগিতার আয়োজন করা হয় এবং যাত্রার উপর থেকে তদানীন্তন তথ্য সংস্কৃতি দপ্তরের মন্ত্রী শ্রীহরত মুখোপাধ্যায়ের মধ্যস্থতায় প্রমোদকর মুক্ত করা হয়।

নট্ট কোম্পানীর মত পুরাতন পেশাদারী দলের পাশাপাশি নানা নূতন দল তৈরী হলো চিংপুরের যাত্রা পাড়ায়। ত্রাজেন দে, ভৈরব গঙ্গোপাধ্যায়ের মত পালাকারদের পাশাপাশি শান্তিগোপাল, তপনকুমার, দিলীপ চট্টোপাধ্যায়, মধুতী দেবী প্রমুখের মত অভিনেতা-অভিনেত্রীর আগমনে বাংলার ঐতিহ্যপ্রণী যাত্রা আবার নবরূপে সেজে উঠল।

পুরাতন পৌরাণিক ধর্মমূলক কাহিনীর সীমাবদ্ধতা অতিক্রম ক'রে একদিকে বিদ্যাসাগর, নেতাজী সুভাষ, লেনিন, হিটলার প্রমুখের জীবন কাহিনী নিয়ে যেনন যাত্রাপালা রচিত হলো তেমনি পঞ্চপাল, ঘর দিওনা ভেঙ্গে, বিপন্ন বস্ত্রা ইত্যাদির মত সামাজিক নাটক তৈরী হলো। 'হেলেন অফ ট্রয়'-এর মত এপিকধর্মী কাহিনী থেকেও যাত্রা পালা বঞ্চিত হলো না।

যাত্রাপালার এই সমৃদ্ধির যুগে সংবাদপত্রের যাত্রা সমালোচনা যাত্রা রসিকদের প্রত্যাশা সম্পূর্ণ করতে না পারায় 'যাত্রাজগৎ', 'নাট্যলোক' ইত্যাদি যাত্রা-পত্রিকা আত্মপ্রকাশ করলো। বাংলার অনেক ঐতিহ্যপ্রণী শিল্পের মত যাত্রা আর যুতপ্রায় কিংবা পুরাতন যুগের ইতিহাস না হায় আমাদের প্রবহমানকালের ধারার সঙ্গে সংযুক্ত হয়ে নিজের আত্মপ্রকাশের পথটিকে খুঁজে পেল।

বাংলা পৌরাণিক নাটক

সাহিত্য-সৃষ্টির ক্ষেত্রে নাটক একটি জনপ্রিয় আঙ্গিক হিসাবে পৃথিবীর সব দেশেই প্রাচীন কাল থেকে গুরুত্ব পেয়ে এসেছে। গ্রীক ও ভারতীয় নাট্যশাস্ত্র যথেষ্ট প্রাচীনতার পরিচয় বহন করে। সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্রে নাটককে 'দৃশ্যকাব্য' নামে অভিহিত করা হয়েছে। নাটক একই সঙ্গে দৃশ্য ও পাঠ্য হলেও নাটকের রসসম্ভোগ দর্শনের মাধ্যমেই পূর্ণ হয়ে ওঠে। নাটক মূলতঃ অভিনীত হওয়ার উদ্দেশ্য নিয়ে রচিত হয়। তাই নাট্যকার, অভিনেতা-অভিনেত্রী। কলা-কুশলী ও দর্শকমণ্ডলীকে নিয়ে গড়ে ওঠে নাট্যসমাজ।

মানব জীবনের বাহ্যিক ও আভ্যন্তরীণ ঘাত-প্রতিঘাত অবলম্বন করে নাট্যকাহিনী গড়ে ওঠে। সংলাপের সাহায্যে নাটকীয় ঘটনার মধ্যে গতিবেগ সঞ্চারের ফলে নাটকে চরমোৎকর্ষ লক্ষ্য করা যায়। রসপরিণতির দিক দিয়ে নাটককে ট্রাজেডি ও কমেডি দুই ভাগে ভাগ করা হয়। আবার বিষয় বস্তুর দিক দিয়ে সামাজিক, ঐতিহাসিক, পৌরাণিক ইত্যাদি নানা ভাগে ভাগ করা যায়। দৃষ্টিভঙ্গীর পার্থক্য অনুযায়ী নাটককে আবার ক্লাসিক, রোমান্টিক, বাস্তবধর্মী এবং রচনাকৌশলের দিক থেকে রূপক, প্রতীক, সাংকেতিক ইত্যাদি নানা ভাগে বিভক্ত করা হয়।

পৌরাণিক নাটকের বিষয়বস্তু পুরাণ ও প্রাচীন মহাকাব্য থেকে গৃহীত হয়ে থাকে। লৌকিক-অলৌকিক নানা ঘটনার সঙ্গে দেব ও মানবের এক অনায়াস সংমিশ্রণে পৌরাণিক কাহিনীর পটভূমি রচিত হয়ে থাকে। বিশ্বাস ও অবিশ্বাসের ভেদ রেখা সেখানে মুছে যায়। শৌর্য-বীর্য, দয়া-ক্ষমা-বক্রণায় পৌরাণিক কাহিনীতে মানুষ দেবতার স্থান গ্রহণ করে, আবার দেবতাও ভক্তের আহ্বানে মতের মুক্তিকায় অবতীর্ণ হয়ে সাধারণ মানুষের সঙ্গে মিলেমিশে একাকার হয়ে যান। পৌরাণিক নাটকের আবেদন যুক্তিবাদী আধুনিক মানুষের চিন্তা-চেতনার কাছে নয়, তা মূলতঃ বিশ্বাসপ্রবণ ভক্তমনের উপর প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে।

ধর্মীয় বিশ্বাস ও পাপ-পুণ্যের ধারণাকে সজাগ করে রাখার জন্ত প্রাচীন গ্রীক নাটকের মত বাংলা পৌরাণিক নাটকগুলি রচিত হয়েছিল। সমকালীন সমাজ-জীবনের কোনো সমস্যা, কিংবা পাপ-পুণ্য, ভালো-মন্দের মিশ্রণে গড়ে

ওষ্ঠা মানবজীবনের সুখ-দুঃখ পূর্ণ মর্ত্য জীবনের ইঙ্গিত পৌরাণিক নাটকে পাওয়া যায় না। উদ্দেশ্যমূলকতা ও প্রচারধর্মিতা পৌরাণিক নাটকগুলির বিষয়বস্তুকে নিয়ন্ত্রিত করে। ধর্মের জয় অধর্মের পরাজয়, পাপীকে যথোচিত দণ্ড দিয়ে ভক্তের প্রতি ভগবানের কৃপা প্রদর্শন ও ভগবানের বিপুল ক্ষমতার পরিচয় প্রদান পৌরাণিক নাটকগুলির মুখ্য উদ্দেশ্য। পৌরাণিক নাটকের চরিত্রগুলি পুরাণ অথবা মহাকাব্য থেকে গৃহীত হওয়া ফলে এই চরিত্রগুলির উপরে দেবী ভাব অনায়াসেই আরোপিত হয়ে থাকে। এই জাতীয় চরিত্রের অলৌকিক ক্ষমতার প্রকাশ ধর্মভীরু ও বিশ্বাসপ্রবণ ভক্তমনে একাধারে যেমন ভক্তিরসের প্রস্রবন ঘটায় অত্ৰদিকে তা দেববাদে বিশ্বাস করে তোলে।

পৌরাণিক নাটকে এমন এক পরিবেশের সৃষ্টি করা হয় যেখানে সাধারণ মানুষের মন বাস্তব জগৎ থেকে অনায়াসে এক বল্প জগতে উত্তীর্ণ হয়ে বিশেষ কোনো আদর্শ বা ধর্মীয় বিশ্বাসকে আঁকড়ে ধরার চেষ্টা করে থাকে। দেব চরিত্র ও অলৌকিকতা আরোপ করার জন্য পৌরাণিক নাটকে কার্য-কারণ সম্পর্কের অভাব লক্ষ্য করা যায়। দেবতা ও দেবাহুগৃহীত মানব চরিত্রের প্রাধাত্যের ফলে পৌরাণিক নাটকে মানব রস স্ফূর্তির ক্ষেত্রে ব্যাঘাত সৃষ্টি করে এবং পক্ষান্তরে এই জাতীয় নাটকে ভক্তিরসের প্রাবল লক্ষ্যগোচর হয়ে ওঠে। ভক্তিরস সৃষ্টির জন্য অতিলৌকিক উপাদান, অবিদ্যাস্ত ঘটনা ও ধর্মীয় ভাব ব্যাখ্যার সঙ্গে সজীবতার ব্যবহার বাংলা পৌরাণিক নাটকের বিশেষ রীতি হিসাবে গৃহীত হয়ে থাকে।

বাংলাদেশে যুরোপীয় থিয়েটারের অঙ্গুতরূপে নাটকান্ডিনয়ের শুরুতে তারাচরণ শিকদার ‘ভদ্রাজুঁন’ নাটক রচনা করেছিলেন। গ্রন্থের ভূমিকায় তিনি লিখেছিলেন—‘এই গ্রন্থ যুরোপীয় নাটকের শৃঙ্খলাভঙ্গারে শ্রেণীবদ্ধ করিয়া প্রকাশ করিলাম।’ তারাচরণ মহাভারতের স্তম্ভা-অর্জুন উপাখ্যান অবলম্বনে নাটকটি রচনা করেছিলেন। আখ্যানাংশে সংগ্রহ করেছিলেন কালীরাম দাস রচিত মহাভারত থেকে। ভক্তিরসের প্রবাহের চেয়ে রোমান্টিক পরিবেশ সৃষ্টি করা এই নাটকের প্রধান উদ্দেশ্য ছিল। পৌরাণিক উৎস থেকে আখ্যানভাগ সংগ্রহ করা ছাড়া অত্র কোনো দিক দিয়ে ‘ভদ্রাজুঁন’-কে পৌরাণিক নাটক বলা যায় না।

শেফালীয়ারের ‘মার্চেন্ট অফ্ ভেনিস’ অবলম্বনে ‘ভানুমতী চিত্তবিলাস’ নাটক রচনা করে ব্যর্থ হওয়ার পর হরচন্দ্র ঘোষ অহুমান করেছিলেন যে,

স্বদেশী উপকরণ নিয়ে নাটক রচনা করলে সম্ভবত জনপ্রিয়তা অর্জন করা যাবে। তাই তিনি মহাভারতের আখ্যান অবলম্বনে রচনা করেছিলেন ‘কৌরব-বিরোধ নাটক’। কিন্তু তাতেও তিনি নাট্যকার হিসাবে সাফল্য অর্জন করতে পারেন নি।

সংস্কৃত নাটকের অহুবাধ ও সামাজিক সমস্যাশূলক নাটকের জন্ম খ্যাতনামা নাট্যকার রামনারায়ণ তর্করত্ন ‘কল্মষীহরণ’, ‘কংসবধ’, ‘ধর্মবিজয়’ নামক তিনটি নাটকে পৌরাণিক বিষয়বস্তুকে ব্যবহার করেছিলেন। সংস্কৃত নাটকের আঙ্গিকে লেখা এই নাটকগুলি তেমন রচনা নৈপুণ্যের পরিচয় না দিলেও তারারচরণ শিকদার কিংবা হরচন্দ্র ঘোষের চেয়ে তা অনেক পরিণত ছিল।

১৮৫৮ খ্রীষ্টাব্দে পাইকপাড়ার রাজাদের বেলগাছিয়া রঙ্গমঞ্চে রামনারায়ণ তর্করত্নের ‘রত্নাবলী’ নাটকের অভিনয় দেখে হতাশ হয়ে মাইকেল মধুসূদন ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটক রচনা করেন। ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটকের ভূমিকায় তিনি লিখেছিলেন—

‘অলীক কুন্যাট্য রঙ্গে, মঞ্চে লোক রাড়ে বঙ্গে

নিরদিয়া প্রাণে সাহি সয়।

সুধারম অনাদরে বিষবারি পান করে,

তাহে হয় তহু মন ক্ষয়।’

মহাভারতের কাহিনী থেকে গৃহীত শর্মিষ্ঠা-দেবযানী-যযাতির আদিরসাত্মক কাহিনীকে মধুসূদন আধুনিক যুগের রুচি ও প্রতিভা অহুযায়ী রোমাটিক আখ্যানে পরিণত করেছিলেন। শুধু ভারতীয় পুরাণ বা মহাকাব্যকে আশ্রয় করে মধুসূদন পৌরাণিক নাটক রচনা করেননি। গ্রীক পুরাণের ‘Apple of Discord’-এর কাহিনী অবলম্বনে তিনি ‘পদ্মাবতী’ নাটক রচনা করেছিলেন। গ্রীক পুরাণের কাহিনীকে ভারতীয় চরিত্র ও পটভূমিতে উপস্থাপন করতে গিয়ে মধুসূদন ‘পদ্মাবতী’ নাটকে ভারতীয় পুরাণের ছদ্ম আবরণ গ্রহণ করেছিলেন। তাই গ্রীক উপাখ্যানের জুনো, প্যালাস, ভেনাস, প্যারিস ও হেলেন বাংলা আখ্যানে হয়েছে ইন্দ্রাণী, মুরলা, রতি, ইন্দ্রনীল ও পদ্মাবতী।

তারারচরণ শিকদার থেকে শুরু করে দীনবন্ধু মিত্র পর্যন্ত প্রায় সব বাঙালী নাট্যকার যুরোপীয় নাট্যরীতি অহুসরণে নাটক রচনা করতে উদ্যোগী হলেও হিন্দুমেলার অগ্রতম উদ্যোক্তা ও হিন্দুমেলার জাতীয়তাবাদী ভাবধারায় উৎসাহিত নাট্যকার মনোমোহন বসু উপলব্ধি করেছিলেন যে, ‘ভারতবর্ষ যে যুরোপ নয়, যুরোপীয় সমাজ আর স্বদেশীয় সমাজ যে বিস্তর বিভিন্ন, যুরোপীয় রুচি ও দেশীয়

কৃষ্টি' সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকৃতির। এই উপলব্ধি থেকেই তিনি নূতন নাট্য আঙ্গিকের কথা চিন্তা করে আবেগ প্রধান, স্নেহ গতি সম্পন্ন ঘটনার সঙ্গে সংগীত বহুল নাট্যরীতির উদ্ভাবন করেন পরবর্তীকালে তা গিরিশচন্দ্রের হাতে সার্থক পৌরাণিক নাটক রূপে স্বীকৃতি লাভ করে। তারাচরণ শিক্কার থেকে শুরু করে মধুসূদনের নাটকে মহাকাব্য ও পৌরাণিক বিষয় স্থান পেলেও পৌরাণিক আখ্যানকে জাতীয় জীবনের রস পিপাসার সঙ্গে সংযুক্ত করে নূতন আঙ্গিকরূপে পৌরাণিক নাটক রচনার প্রয়াস সর্বপ্রথম মনোমোহন বসুর নাটকে লক্ষ্য করা যায়। মনোমোহন বসু তাঁর প্রথম নাটক 'রামাভিষেক নাটক অথবা রামের অধিবাস ও বনবাস'-এর প্রস্তাবনা অংশে যে 'নির্মল চরিত্র' নায়ক-নায়িকার কথা উল্লেখ করেছিলেন তা সৃষ্টি করার জন্য তিনি পৌরাণিক কাহিনী ও পুরাণ-নির্ভর চরিত্রের মুখাপেক্ষী হয়ে 'সতী', 'হরিশ্চন্দ্র নাটক', পার্শ্ব পরাজয় নাটক,, 'রামলীলা', 'আনন্দময়' প্রভৃতি নাটক রচনা করেছিলেন। মনোমোহন বসু তাঁর নাটকে শুধু পৌরাণিক রসাত্মক সৃষ্টি করেন নি, তার সঙ্গে হিন্দু-মেলার আদর্শ অস্থায়ী নবজাগ্রত স্বাদেশিকতাবোধকেও নাটকে সংযুক্ত করে-ছিলেন। তাই তাঁর পৌরাণিক নাটক 'হরিশ্চন্দ্র'-ও অনায়াসে তিনি 'দিনের দিন্ সবে দীন্ পরাধীন' ইত্যাদি পঙ্ক্তি যুক্ত দেশাত্মবোধক সংগীত সংযুক্ত করেন এবং 'হরিশ্চন্দ্র' নাটকের এই গানটি পরাধীন ভারতবর্ষে অত্যন্ত জনপ্রিয়তা লাভ করে।

নাট্যকার মনোমোহন বসুর প্রদর্শিত নাট্যরীতি অসুসরণে নাটক রচনা করে রাজকৃষ্ণ রায় যথেষ্ট দক্ষতার পরিচয় দিয়েছিলেন। সাবিত্রীর পৌরাণিক উপাখ্যান অবলম্বনে রাজকৃষ্ণের প্রথম নাট্যগীতি 'পতিব্রতা'। রাজকৃষ্ণের নাট্যগীতি বা অপেরাধর্মী পৌরাণিক নাটকের মধ্যে 'প্রহ্লাদচরিত্র' ও 'নরমেধ বজ্র' মঞ্চাভিনয়ের ক্ষেত্রে অত্যন্ত জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল। রাজকৃষ্ণ রায়ের লেখা অগ্রাঙ্গ পৌরাণিক নাটকের মধ্যে 'রামের বনবাস', 'তরঙ্গীসেন বধ', 'ঋগ্যজু' ইত্যাদির নাম উল্লেখযোগ্য। ভক্তিরসের প্রাচুর্য, হাস্যরস, অতি-নাটকীয়তা ইত্যাদি ছিল রাজকৃষ্ণ রচিত পৌরাণিক নাটকের প্রধান বৈশিষ্ট্য। রাজকৃষ্ণের লিখা নাটকগুলি সমকালে যথেষ্ট জনপ্রিয়তা অর্জন করলেও যাত্রা-নাটকের সীমা তিনি অতিক্রম করতে পারেন নি। মনোমোহন বসু ও রাজকৃষ্ণ রায়সেচেন তাবেই দেশীয় আঙ্গিকে দেশীয় দর্শকদের পরিতৃপ্তি প্রদানের উদ্দেশ্য নিয়ে সচেতন ভাবে পৌরাণিক নাটক রচনার উষ্ম হয়ে বাংলা

পৌরাণিক নাটকের যে বিশেষ ধারা সৃষ্টি করেন তার সামগ্রিক পরিপূর্ণতা ও সার্থকতা লক্ষ্য করা যায় গিরিশচন্দ্র ঘোষের নাটকে।

নট, নাট্যকার ও নাট্য শিক্ষকরূপে গিরিশ চন্দ্র যখন বাংলা নাট্যঙ্গণতে অবতীর্ণ হন তখন বাংলা নাট্যসাহিত্য ও নাট্যচর্চা দুটি স্বতন্ত্র ধারায় প্রবাহিত হয়ে চলেছিল। একটি গীতোভিনয়ের ধারা আর অত্রটি হলো যুরোপীয় নাট্যসাহিত্যের প্রত্যক্ষ প্রভাবে গড়ে ওঠা থিয়েটারের ধারা। গিরিশচন্দ্রের যুগে যুরোপীয় ছাঁচে গড়ে ওঠা বাংলা নাটক উচ্চশিক্ষিত মুষ্টিমেয় বাঙালীর মনোরঞ্জন করলেও তা সংখ্যাগরিষ্ঠের কাছে গ্রহণীয় বলে বিবেচিত হয়। এই জাতীয় নাটকের সঙ্গে জাতীয় জীবন বা রস সংস্কারেরও কোন যোগাযোগ স্থাপিত না হওয়ায় এ যুগের নাটক বাঙালীর রস পিপাসা চরিতার্থ করতে সক্ষম হয়নি। ইংরেজী শিক্ষার প্রভাবে গড়ে ওঠা নব্য যুবকগোষ্ঠীর অতিরিক্ত ইংরেজীয়ানার অহুকরণের যুগ কাটিয়ে ওঠার সঙ্গে সঙ্গে ইংরেজী শিক্ষার প্রভাবে এ দেশে যখন জাতীয় চৈতন্যের জাগরণ ঘটে তখন দেশের আপামর জনসাধারণ নাটকের মধ্যে সেই সব প্রবুদ্ধ জীবনের বাণীতে প্রতিফলিত হয়ে ওঠার আকাঙ্ক্ষা প্রকাশ করে। বিশেষ বঙ্কিমচন্দ্রের সাহিত্য সাধনার কলে বাঙালী যে স্বদেশ-চেতনার পরিচয় লাভ করে এবং খ্রীষ্টান-ব্রাহ্ম ধর্মের ভাব সংঘর্ষের আঘাত অতিক্রম করে সনাতন হিন্দুধর্ম যেভাবে স্বাধীন-বিবেকানন্দের চিন্তাধারার সাহায্যে উজ্জীবিত হয়ে ওঠে তার স্বলক্ষণ হিমায়ে জাতীয় জীবনের আদর্শকে খুঁজে পাওয়ার যে প্রবল আকাঙ্ক্ষা বাঙালীর মনকে চঞ্চল করে তোলে সেই আবেগ ও চাকল্যের পটভূমিতে গিরিশচন্দ্র ঘোষের পৌরাণিক নাটকগুলি রচিত হয়।

পৌরাণিক নাটকের সফল স্রষ্টা গিরিশচন্দ্র ঘোষের সার্থকতা সম্বন্ধে আলোচনা করতে গিয়ে ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য জানিয়েছেন—গিরিশচন্দ্র ছিলেন যথার্থই বাংলার জাতীয় নাট্যকার। তিনি পৌরাণিক নাটকের ভিতর দিয়া বাংলারই পুর্বাণ-কথা প্রচার করিয়াছেন। বাংলাদেশের চতুঃসীমা অতিক্রম করিয়া তাঁহার দৃষ্টি হিন্দু সংস্কৃতির মৌলিক আদর্শ সন্ধান করিতে যায় নাই।’ প্রকৃত পক্ষে গিরিশচন্দ্র নূতন যুগের ভাবপ্রেরণাকে রূপান্তরিত করতে গিয়ে নূতন কোনো আদর্শের স্বায়ত্ত্ব হননি। বাংলার কবি কৃত্তিবাস, কালীদাস দাস, কবি-কল্প মুহুন্দরাম চক্রবর্তী প্রমুখের কাব্য থেকে পরিচিত বিষয়বস্তু গ্রহণ করেই তিনি শেঙলি নাটকের আকারে পরিবেশন করেছেন। নাট্য-

রচনার আদর্শের দিক দিয়ে গিরিশচন্দ্র মনোমোহন বহুর ধারাকেই অঙ্গসরণ করেছিলেন বলে কোনো কোনো সমালোচক গিরিশচন্দ্রকে ‘মনোমোহন বহুর ভাবশিষ্ট’ বলে উল্লেখ করে থাকেন। শুধু নাট্যরীতির অঙ্গসরণ নয়, প্রথম জীবনে গিরিশচন্দ্র মনোমোহন বহুর সঙ্গে কবিগান রচনা করেছেন এবং মনোমোহন বহুর পরামর্শ অনুযায়ী তিনি পৌরাণিক নাটকের ধারাটিকে এগিয়ে নিয়ে যেতে উৎসুক হন।

একদিকে নতুন যুগের প্রেরণা, অত্রদিকে মনোমোহন বহুর সাহচর্য ও বাংলার ভক্তি রসাত্মক সাহিত্যের প্রতি আগ্রহ যেমন গিরিশচন্দ্রকে পৌরাণিক নাটক রচনার দিকে টেনে আনে তেমনি শ্রীরামকৃষ্ণ দেবের ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যে গিরিশচন্দ্রের জীবনে যে বিপুল পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায় তা তাঁর রচিত পৌরাণিক নাটকগুলির সাক্ষ্যের ক্ষেত্রে গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ করে। শ্রীরামকৃষ্ণ দেবের সান্নিধ্যে এসে গিরিশচন্দ্রের মনে প্রথম অধ্যাত্মবোধ জেগে ওঠে এবং ক্রমে তা বৈদাস্তিক অদ্বৈতবাদকে আশ্রয় করে। গিরিশচন্দ্র রচিত পৌরাণিক নাটকগুলির মধ্যে ‘রাসলীলা’, ‘রাবণ বধ’, ‘সীতার বনবাস’, ‘সীতার বিবাহ’, ‘সীতাহরণ’, ‘অভিমুখ্য বধ’, ‘শাণ্ডবের অজ্ঞাতবাস’, ‘দক্ষযজ্ঞ’, ‘ঋষ চরিত্র’, ‘নল-দময়ন্তী’, ‘কমলে কামিনী’, ‘শ্রীকৃষ্ণ চিন্তা’, ‘প্রহ্লাদ চরিত্র’, ‘প্রভাস যজ্ঞ’, ‘মহাপূজা’, ‘জনা’, ‘শাণ্ডব গৌরব’, ‘নন্দভুলাল’ ‘হরগৌরী’ ইত্যাদির নাম উল্লেখযোগ্য।

গিরিশচন্দ্রের পরবর্তী নাট্যকার ক্ষীরোদপ্রসাদ বিজয়াবিনোদ রচিত ‘নর-নারায়ণ’ ও ‘ভীষ্ম’ নাটকের নাম পৌরাণিক নাটক হিসাবে সুপরিচিত। ‘নর-নারায়ণ’ নাটকের প্রস্তাবিত নাম ছিল ‘কর্ণ’। এই নাটকটিতে তিনি কর্ণ, চরিত্রকে নূতনভাবে উপস্থাপিত করতে চেয়ে বলেছিলেন—‘কর্ণ সম্বন্ধে বহুদিন হইতে যে একটা ধারণা পোষণ করিয়া আসিতেছিলাম, সেইটাই পরিষ্কৃতরূপে প্রকাশ করিবার বাসনা।’ কিন্তু ‘নর-নারায়ণ’ নাটকে কর্ণকে ‘দৈব নিগৃহীত পূর্ণ শক্তিস্বরূপ’ রূপে প্রকাশ করার বাসনা সার্থক হয়নি। তার পরিবর্তে নাটকটিতে প্রবল কৃষ্ণভক্তির পরিচয় ফুটে উঠেছে এবং এই প্রবল কৃষ্ণভক্তির জোয়ারে কর্ণ চরিত্র দূরে ভেসে গিয়েছে। ‘ভীষ্ম’ নাটকেও তিনি ভীষ্মের মানবিক মহিমাকে প্রাধান্য দিতে চাইলেও সে প্রয়াস সার্থক হয়নি।

বিজয়লাল মূলতঃ ঐতিহাসিক নাটক রচনার জন্য খ্যাতি অর্জন করলেও ‘শাণ্ডাবী’, ‘সীতা’ ও ‘ভীষ্ম’ নামক তিনটি পৌরাণিক নাটক তিনি রচনা

করেছিলেন। ‘সীতা’ নাট্যকাব্যটি স্বিজের প্রাতিভার পরিচয় বহন করে। রামায়ণের পুরাতন কাহিনীকে উনবিংশ শতাব্দীর পারিবারিক জীবনের সঙ্গে একত্রিত করে ব্যক্তিগত জীবনের দুঃখের অভিজ্ঞতায় নাটকটিকে তিনি নতুন আলোকে উজ্জ্বল করে তুলেছেন। নতুন যুগের প্রাণস্পন্দনকে কী ভাবে নতুন যুগের মূল্যবোধ ও শিল্পকলার আদর্শে পরিণতি দান করা যায় ‘সীতা’ নাটকে তিনি তার দৃষ্টান্ত প্রতিষ্ঠা করেছেন।

মহাভারতের আখ্যান নিয়ে রবীন্দ্রনাথ ‘গান্ধারীর আবেদন’ ও ‘কর্ণকুন্তী সংবাদ’ নাট্যকাব্য রচনা করলেও রবীন্দ্রনাথের নাটকে বৌদ্ধপুরাণ অধিকতর প্রাধান্য বিস্তার করেছে। তাঁর ‘নটীর পূজা’, ‘চণ্ডালিকা’, ‘মালিনী’, ‘রাজা’, ‘অরুণপরতন’, ‘শাপমোচন’ ইত্যাদি নাটক ও নৃত্যনাটো বৌদ্ধপুরাণ ও বৌদ্ধ-যুগের সমাজ জীবনের পরিচয় পাওয়া যায়। রবীন্দ্ররচিত এ জাতীয় নাটকের মধ্যে ‘মালিনী’ নানা দিক দিয়ে উল্লেখযোগ্য। ‘মালিনী’ নাটকের বিষয়বস্তু গৃহীত হয়েছে বৌদ্ধ ‘মহাবস্তু’ গ্রন্থের অন্তর্গত ‘মালিনীবস্তু’র আখ্যানাংশকে অবলম্বন করে রচিত এবং গ্রীক সাহিত্যে সুপণ্ডিত টেভেলিয়ান এই নাটকটিতে গ্রীক নাট্যাঙ্গের প্রতিক্রম লক্ষ্য করেছেন। রবীন্দ্রনাথের ভাষায় ‘মালিনীর নাট্যরূপ সংঘত সংহত এবং দেশকালের ধারায় অবিচ্ছিন্ন।’

রবীন্দ্রোত্তর যুগে পৌরাণিক বিষয়বস্তু নিয়ে বুদ্ধদেব বসু ‘তপস্বী ও তরঙ্গিনী’, ‘প্রথম পার্থ’, ‘কাল সন্ধ্যা’ ইত্যাদি কাব্যনাট্য রচনা করেছেন।

মন্মথ রায়ের ‘চাঁদ সদাগর’, ‘দেবাস্বর’, ‘কারাগার’, ‘সাবিত্রী’, ‘ধণা’, ‘রাজপুত্রী’ ইত্যাদি নাটকের নাম উল্লেখযোগ্য।

স্বরোপীয় নাটকের ধারা অনুসরণে বাংলা নাটক রচনার প্রথম যুগে পৌরাণিক নাটক নতুন আঙ্গিকের প্রয়োজনে গড়ে উঠলেও পরবর্তীকালে মনোমোহন বসু ও গিরিশচন্দ্র তাঁকে জাতীয় জীবনের সঙ্গে যুক্ত করার অভিপ্রায়ে বাঙালীর সামাজিক ও ধর্মীয় আন্দোলনের সঙ্গে পৌরাণিক নাটককে যুক্ত করে একটা নতুন মাত্রা তাতে সংযোজন করেন। বাংলা পৌরাণিক নাটকের বিষয়বস্তুর রামায়ণ-মহাভারতের গতাঃগতিক ধারা অতিক্রম করে রবীন্দ্রনাথ তার মধ্যে বৌদ্ধ ধর্ম গ্রন্থ ও বৌদ্ধ সমাজ জীবনের প্রতিফলন ঘটিয়ে তাঁর নাট্য প্রাতিভার ঐশ্বর্য ও উজ্জ্বল্যে বাংলা পৌরাণিক নাটকের ধারাকে একটা পরিণতি দান করতে সক্ষম হয়েছেন।

সামাজিক সমস্যাশ্রয়ী বাংলা নাটক

যুগোপীয় থিয়েটারের অহুসরণে অবসর বিনোদনের দিকে লক্ষ্য রেখে বঙ্গরক্ষক ও বাংলা নাটকের উদ্ভব এবং ক্রমবিকাশ ঘটলেও প্রথমদিকে তা সংস্কৃত ও ইংরেজী নাটকের অহুবাদ কিংবা পৌরাণিক ভক্তিরসাত্মক নাটকের মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল। ঊনবিংশ শতাব্দী থেকে বাঙালীর জাতীয় জীবনের নানা সমস্যা নাটকের মাধ্যমে দর্শকদের সামনে তুলে ধরার চেষ্টা করলাম।

ঊনবিংশ শতাব্দীকে বাংলার নবজাগৃতির যুগ হিসাবে চিহ্নিত করা হয়ে থাকে। বাঙালীর সামাজিক, ধর্মীয়, রাজনৈতিক জীবনে এ শতাব্দীতে নানা অহুকুল ও প্রতিকূল আন্দোলনকে তরঙ্গায়িত হয়ে উঠতে লক্ষ্য করা যায়। এদেশে ইংরেজী শিক্ষা প্রবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে একশ্রেণীর নবা-শিক্ষিত আধুনিক যুবকের আত্মপ্রকাশ যেমন লক্ষ্য করা যায়, তেমনি তার পাশাপাশি পুরাতন পন্থী রক্ষণশীল হিন্দুদের চিন্তাধারাকেও ক্রিয়াশীল থাকতে দেখা যায়। নূতন ও পুরাতনের স্বন্দে মধ্য দিয়ে এ যুগে একদিকে যেমন পুরাতন আচার ও সংস্কারগুলিকে আঁকড়ে থাকার প্রাণপণ প্রচেষ্টা লক্ষ্য করা যায়, তেমনি তার পাশাপাশি পুরাতন যুগের জীর্ণ ও অস্তুঃসারশূন্য চিন্তা-চেতনাকে বিসর্জন দিয়ে নূতন বিশ্বাস এবং মূল্যবোধ গড়ে তোলার প্রয়াস স্পষ্ট হয়ে ওঠে।

সমাজ জীবনে সমস্যা যত প্রবল হয়ে ওঠে নাট্যরচনার ক্ষেত্রে উপকরণের প্রাচুর্যও তেমনি লক্ষ্য করা যায়। তাই ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙালী জীবনের প্রেক্ষাপটে সমস্যামূলক নাট্যরচনার সুযোগ বেড়ে যাওয়ার ফলে পূর্ণাঙ্গ নাটক—ট্রাজেডি ও কমেডি ছাড়াও প্রহসন ও নৃত্যজাতীয় নাটকের আঙ্গিকও বাংলার ঊনবিংশ শতাব্দীর নাট্যভাবনায় নূতন আঙ্গিকরূপে আত্মপ্রকাশ করে।

সমস্যামূলক নাটককে মূলতঃ দুইভাগে ভাগ করা যায়—১. বৃহত্তর সামাজিক সমস্যামূলক নাটক ও ২. ক্ষুদ্র পারিবারিক সমস্যামূলক নাটক। যে নাটকে সমাজশক্তির সংঘর্ষে নাটকীয় কাহিনীর পরিণতি ঘটে এবং নাটকের সঙ্গে সংযুক্ত চরিত্রগুলির উত্থান-পতন লক্ষ্য করা যায় তাকেই আমরা সামাজিক নাটক বলে থাকি। কিন্তু আমাদের মনে রাখা প্রয়োজন যে, পরিবার সমাজের অন্তর্ভুক্ত হলেও সমাজ ও পরিবারের সমস্যা এক জাতীয় নয়। পারিবারিক

সমস্তার পরিবারের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট ব্যক্তিবাহী অর্জরিত হয়, বৃহত্তর সমাজে এই সমস্তা তেমন কোন প্রভাব নাও বিস্তার করতে পারে। কিন্তু সামাজিক সমস্তার রূপ এত বৃহৎ এবং ব্যাপক যে তার প্রভাব থেকে বিচ্ছিন্নভাবে কোনো ব্যক্তি বা পরিবারের আত্মরক্ষা করা কোনক্রমেই সম্ভব হয় না। পারিবারিক সমস্তার পত্তী নির্ধারিত ও সীমাবদ্ধ কিন্তু সামাজিক সমস্তার পরিধি স্ৰূর বিস্তৃত। পরিবার সমাজের অন্তর্ভুক্ত হলেও সমস্তাশ্রয়ী নাটকের ক্ষেত্রে নাটকের কলপ্রতিতে পরিবার অথবা সমাজের দুয়ের মধ্যে কার উপরে ক্ষতির পরিমাণ অধিকতর প্রভাব বিস্তার করেছে সেই মানদণ্ডেই সমস্তাশ্রয়ী নাটককে পারিবারিক ও সামাজিক বিশেষ কোনো একটি শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত করা হয়ে থাকে।

অনেকে বলে থাকেন বাঙালী জীবনে নাটকীয়তার অভাব বলেই বাংলায় যথার্থ নাটক রচিত হয় না। কিন্তু একথা সত্য নয়। বাঙালী জীবনে যেমন হাজার সমস্তা আছে বাঙালী তেমনই সেই সমস্তাগুলিকে অতিক্রম করে আত্মরক্ষার পথ অহুদস্থান করতে জানে বলেই বাঙালী তাঁর অস্তিত্ব বজায় রাখতে পেরেছে। বাঙালীর জীবন-যাত্রার এই বলিষ্ঠ সংগ্রামী জীবন চেতনার পরিচয় এবং জাতীয় জীবনের নানা সমস্তার প্রতিফলন বাংলা নাটকে যতখানি ধরা পড়েছে অত্র কোনো আঙ্গিকে তার চিত্র ততখানি স্পষ্ট নয়।

ইংরেজী শিক্ষা প্রসারের প্রথম যুগেই সামাজিক কুসংস্কারগুলি আমাদের চোখে যেভাবে ধরা পড়ে তার স্বরূপ উদঘাটন করতে বাঙালী নাট্যকারেরাই এগিয়ে এসেছিলেন। রামনারায়ণ তর্করত্নের ‘কুলীন কুল সর্বস্ব’ তারই ইঙ্গিত দিয়ে থাকে। ১৮৫৩ খ্রীষ্টাব্দের শেষের দিকে রংপুর-কুত্তীর পরগণায় জমিদার ‘কুলীন কুল সর্বস্ব’ নামক নাটক রচনা করার জন্য বিজ্ঞাপনের মাধ্যমে ৫০ টাকা পুরস্কার ঘোষণা করেন এবং এই বিষয়ে শ্রেষ্ঠ নাটক রচনার জন্য রামনারায়ণ তর্করত্ন পুঙ্কত হন। উল্লেখযোগ্য যে, জোড়াসাঁকো নাট্যশালার উদ্যোক্তারা অভিনয় উপযোগী নাটকের অভাব লক্ষ্য করে ‘ইণ্ডিয়ান ডেইলি নিউজ’ পত্রিকায় যে বিজ্ঞাপন দিয়েছিলেন তার বিষয় বস্তু কৌলীজ প্রথার মত সামাজিক সমস্তার মতই সমাজদেহে ক্ষত সৃষ্টিকারী ‘বহুবিবাহ’, ‘হিন্দু মহিলাগণের ছুববস্থা’, ‘পল্লীগ্রামে জমিদারদের অত্যাচার’ ইত্যাদি নানা সমাজ-সচেতন বিষয় প্রাধান্য পেয়েছিল। মূলতঃ ১৯৫০ খ্রীষ্টাব্দে উমেশচন্দ্র মিত্র রচিত ‘বিধবা বিবাহ’ নাটকের মধ্য দিয়ে বাংলা নাটকে যে সমাজ সচেতনতার পরিচয় পাওয়া যায় তার পরিণত রূপ লক্ষ্য করা যায় রামনারায়ণের জোড়াসাঁকো নাট্যশালার

আঙ্গানে রচিত 'বহু বিবাহ প্রভৃতি কুপ্রথা বিষয়ক নবনাটক'-এ। জোড়াসাঁকো নাট্যশালা বহুবিবাহ বিষয় ছাড়া আরো যে ছুটি নাট্য বিষয়ের জন্য পুরস্কার ঘোষণা করেছিলেন তার অন্যতম বিষয় ছিল হিন্দু মহিলাগণের বর্তমান দুঃস্বস্থা'। এ সম্পর্কে 'হিন্দু মহিলা নাটক' রচনা করে সোমড়া-নিবাসী বিশিন মোহন সেনগুপ্ত পুরস্কার লাভ করলেও নাটকটি জোড়াসাঁকো বঙ্গমঞ্চে অভিনীত হয়নি। বহুবিবাহ, বিধবা বিবাহ, বাল্যবিবাহ, অসম বিবাহ, পণপ্রথা, মত্তপান ও নৈতিক ব্যভিচার, বিবাহ বিচ্ছেদ ইত্যাদি ঊনবিংশ শতাব্দীর সমস্যাশ্রী বাংলা নাটকের প্রধান উপকরণ হিসাবে গৃহীত হয়। কৌলীভ প্রথা ও বহুবিবাহের ক্রটিকর দিক নির্দেশ ক'রে দীনবন্ধু মিত্র 'জামাই বারিক' নাটক রচনা রচনা করেছিলেন।

ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে বিধবা-বিবাহ আন্দোলন বাঙালী সমাজে যথেষ্ট চাক্ষু্যের সৃষ্টি করে। জৈবরচন্দ্র বিজ্ঞানাগর মহাশয়ের নেতৃত্বে এই আন্দোলন ব্যাপক আকার ধারণ করে। এই আন্দোলনের সমর্থনে সে যুগের প্রগতিশীল মানুষেরা যেভাবে জনমত তৈরী করার চেষ্টা করেন তেমনি রক্ষণশীল সমাজের মুখপাত্র রূপে রাজা রাধাকান্ত দেব ও সে যুগের অগ্রাঙ্ক বিশিষ্ট বাঙালীরা এই আন্দোলনের বিরোধিতা করার বাঙালী সমাজে বিধবা বিবাহ আন্দোলনকে কেন্দ্র ক'রে মিশ্র প্রতিক্রিয়া দেখা দেয়। বিধবা বিবাহ আন্দোলনের সমর্থনে রচিত সর্বপ্রথম নাটক উমেশচন্দ্র মিত্রের 'বিধবাবিবাহ' নাটক। পরবর্তীকালে একই বিষয় নিয়ে যতুগোপাল চট্টোপাধ্যায় 'চপলা-চিত্ত-চাক্ষু্য', নামক একটি নাটক রচনা করেছিলেন। উল্লেখযোগ্য যে, খ্রীষ্টধর্মে ধর্মাস্ত্রিত একজন মুসলমান শিমুয়েল পীরবন্ধ হিন্দু সমাজের বিধবাবিবাহ সমস্যা নিয়ে 'বিধবা-বিবাহ' নামে একটি নাটক রচনা করেছিলেন। অত্রদিকে বিধবা-বিবাহ আন্দোলনের বিরোধিতা ক'রে গিরিশচন্দ্র ঘোষ রচনা করেছিলেন 'শান্তি কি শাস্তি' নাটকটি।

পরিণত বয়সে বিবাহ যুক্তিসঙ্গত বলে পৃথিবীর প্রায় সব দেশেই পরিণত বয়সে বিবাহ স্বীকৃত প্রথা। বাল্যবিবাহ প্রথা আদিবাসী সমাজে পর্যন্ত নয়। কেবল মাত্র কৌলীভ প্রথার কুফল হিসাবে উচ্চতর হিন্দু সমাজে বাল্যবিবাহ প্রচলিত থাকায় নিম্ন শ্রেণীর হিন্দু সমাজেও এই প্রথার প্রভাব দেখা যায়। নানাভাবে বহু বালিকাবধূকে বাল্যবিবাহের কুফলের জন্য নির্ধাতিত এমন কি যত্ন পর্যন্ত বরণ করতে হয়। ঊনবিংশ শতাব্দীতে এই প্রথা বাঙালী হিন্দু

সমাজে সংক্রামক ব্যাধির মত ছড়িয়ে পড়ায় তার প্রতিরোধ অপরিহার্য গুণে। একদিক এই শতাব্দীর মননশীল ব্যক্তিত্বা যুক্তিবাদী চিন্তার দ্বারা পরিচালিত হ'য়ে এই প্রকার বিরুদ্ধে যেমন মতামত প্রকাশ করতে থাকেন তেমনি সমাজ সংস্কার ও নারীকল্যান কামনার ত্রুতী দীক্ষরচন্দ্র বিদ্যাসাগর মহাশয়ের ঐকান্তিক প্রয়াসে দেশব্যাপী বাল্যবিবাহ প্রথা উচ্ছেদের সমর্থনে আন্দোলন দানা বেঁধে গুঠে। সমসাময়িক কালে গড়ে ওঠা এই আন্দোলনের ফলশ্রুতি হিসাবে এই সামাজিক সমস্যাটিকে অবলম্বন ক'রে সে যুগে বহু বাংলা নাটক রচিত হ'য়েছিল। এই জাতীয় নাটকগুলির মধ্যে স্ত্রীমাচরণ শ্রীমানী রচিত 'বাল্যোদ্ধিবাহ' নাটকটির নাম উল্লেখযোগ্য। শুধু বাল্যবিবাহ নয়, অসম পাত্র-পাত্রীর মধ্যে বিবাহের কুফল অবলম্বনে দীনবন্ধু মিত্র রচনা করেছিলেন 'বিয়ে পাগলা বুড়ো' নাটকটি। বুড়োর ব্যাভিচার প্রবণতাকে নিন্দা ক'রে মধুসূদন রচনা করেছিলেন 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রো' প্রহসনখানি।

ঊনবিংশ শতাব্দীতে ইংরেজী শিক্ষার প্রভাবে এদেশে ইংরেজদের আচার-আচরণ, পোশাক-পরিচ্ছদ, আহার-বিহারের অনুকরণ একশ্রেণীর মানুষের কাছে অত্যন্ত প্রিয় হ'য়ে উঠেছিল। অপরিমিত মদ্যপান, বাঈজী ও বারবণিতা সংসর্গ সমাজ পরিবেশকে দূষিত ক'রে তোলে। ঊনবিংশ শতাব্দীর কোলকাতার নগর জীবনে এ জাতীয় স্বলন ও পতন কতখানি ক্ষতিকারক ভূমিকা নিয়ে দেখা দিয়েছিল তার পরিচয় পাওয়া যাবে এই সমস্যাগুলি নিয়ে রচিত মাইকেল মধুসূদন দত্তের 'একেই কি বলে সভ্যতা' ও দীনবন্ধু মিত্রের 'সধবার একাদশী নাটকে। মদ্যপানের কুফল পারিবারিক জীবনে কতখানি বিপর্যয় এনে দিতে পারে তার ইঙ্গিত দিয়ে গিরিশচন্দ্র 'প্রফুল্ল' নাটক রচনা করেছিলেন।

নৈতিক ব্যাভিচারের সমস্যা নিয়ে যে সমস্ত নাটক রচিত হ'য়েছিল তার মধ্যে প্রসন্নকুমার পাণ্ডের 'বৈশ্রামস্তি নিবর্তক নাটক', রামনারায়ণ তর্করত্নের 'যেমন কর্ম তেমনি ফল', 'চক্ষুদান', বিপিন বিহারী দে রচিত 'একাদশীর পারণ' ইত্যাদি প্রহসনের নাম উল্লেখযোগ্য।

ঊনবিংশ শতাব্দীতে সামাজিক সমস্যামূলক নাটকগুলি প্রধানত সামাজিক রীতি-নীতি, আচার-আচরণ ইত্যাদির প্রতি আক্রমণাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীর সাহায্যে লিখিত হয়েছিল। বিংশ শতাব্দীতে এই সমস্যা আর শুধুমাত্র সামাজিক রীতি-নীতির মধ্যে আবদ্ধ না থেকে রাজনীতি ও অর্থনীতি কেন্দ্রিক হ'য়ে উঠলো। পরবর্তীকালে তা বুদ্ধ-দাদা, মাদী-মহন্তর, দেশবিভাগ ও বাঙালার

সমস্যা ইত্যাদিকে অবলম্বন করে রচিত হলো সমস্যাশ্রমী বাংলা নাটক।

রাজনৈতিক ক্ষেত্রে উনবিংশ শতাব্দীর সবচেয়ে বড় দু'টি ঘটনা হলো দিপাহীবিদ্রোহ ও নীলবিদ্রোহ। দিপাহীবিদ্রোহ বাঙালী বুদ্ধিবীর্ষের মনে তেমন কোনো প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করতে না পারলেও নীলবিদ্রোহকে কেন্দ্র করে বাঙালীর জাতীয়তাবোধ জাগ্রত হয়ে উঠেছিল। নীলবিদ্রোহের পটভূমিকায় রচিত দীনবন্ধু মিত্রের নীল দর্পন নাটকের নাম অত্যন্ত সুপরিচিত। 'নীলদর্পন' নাটকের ঘটনা গোলক বহুর পরিবারকে কেন্দ্র করে রচিত হলেও এই নাটকটিতে বৃহত্তর সামাজিক সমস্যাকেই তুলে ধরা হয়েছে।

হিন্দুমেলার আদর্শে বাঙালীর মনে যে স্বদেশ প্রেমের উন্মেষ ঘটে তার পরিচয়ও সমকালীন বাংলা নাটকে পাওয়া যায়। এই পর্যায়ে উপেন্দ্রনাথ দাসের 'স্বদেশ-বিনোদিনী', শরৎ-সরোজিনী নাটক দুটির নাম উল্লেখযোগ্য। 'স্বদেশ বিনোদিনী' মূলত রোমান্টিক প্রণয়মূলক নাটক হওয়া সত্ত্বেও নাটকটিতে ম্যাজিষ্ট্রেট ম্যাক্রেগলের দুশ্চরিত্রতা ও অমানুষিক নির্ধাতনের কাহিনী যুক্ত হওয়ায় সরকারী নির্দেশে নাটকটির অভিনয় বন্ধ করে দেওয়া হয় এবং নাট্যকার স্বয়ং এবং অভিনেতা অমৃতলাল বসু উভয়ে একমাসের বিনাশ্রম কারাদণ্ডে দণ্ডিত হন। 'শরৎ-সরোজিনী' নাটকটি সে যুগের সংবাদপত্রে উচ্ছ্বাসিত প্রশংসা লাভ করে। 'নীলদর্পন' ছাড়া অত্রকোনো নাটক এত জনপ্রিয়তা অর্জন করেনি। রাজনৈতিক বিষয়বস্তু নিয়ে রচিত উপেন্দ্রনাথ দাসের 'গজদানন্দ ও যুবরাজ' যা পরে 'হুমান-চরিত্র' নামে অভিনীত হয় তাকে কেন্দ্র করে অভিনয় নিয়ন্ত্রণ আইনের কথা বঙ্গ-রজমঞ্চের ইতিহাসে স্মরণীয় হয়ে আছে।

তারপর এলো বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের উদ্দীপণা দুই বিশ্বযুদ্ধ, দুর্ভিক্ষ, মারী-মহন্তর ও দেশবিভাগের মত নানা মর্মস্পর্শী ঘটনা। বঙ্গ-ভঙ্গ আন্দোলনের পরিপ্রেক্ষিতে দেশাত্মবোধ ঐতিহাসিক নাটক রচিত হলেও সমস্যাশ্রমী নাটক রচিত হয়নি।

বিশ্বযুদ্ধ, দুর্ভিক্ষ, মারী-মহন্তর, দেশবিভাগের মত ঘটনা নিয়ে রচিত নাটকগুলির মধ্যে সংশ্লিষ্ট সমস্যার রূপ অত্যন্ত স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। দুর্ভিক্ষ ও মারী-মহন্তরের পটভূমিকায় রচিত হয়েছে বিজন ভট্টাচার্যের 'জবানবন্দী', 'নবান্ন', দিগন্তচক্রে বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'দীপশিখা', তুলসী লাহিড়ীর 'দুঃখীর ইমান' প্রভৃতি নাটক।

জ্যোতস্নার-কৃষকের পারম্পরিক সম্পর্ক ও শোষণের আলেখ্য চিত্রিত হয়েছে দ্বিগিজ্ঞচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘ভরল’ ও তুলসী লাহিড়ীর ‘হেঁড়াভার’ নাটকে।

১৯৪৭ সালে ভারতবর্ষের স্বাধীনতা ও তার সঙ্গে দেশবিভাগের ফলে উদ্ভাস্ত সমস্তা নিয়ে রচিত নাটকগুলির মধ্যে দ্বিগিজ্ঞচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘বাস্তুভিটা’, ‘মোকাবিলা’, ‘জীবনশ্রোত’, তুলসী লাহিড়ীর ‘বাংলার মাটি’, সলিল সেনের ‘নতুন ইহুদি’ ইত্যাদির কথা উল্লেখযোগ্য।

সাম্প্রদায়িক সমস্তা নিয়ে রচিত হয়েছিল দ্বিগিজ্ঞচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘মশাল’ এবং চীন ভারত যুদ্ধের পরিপ্রেক্ষিতে একই নাট্যকারের লেখা নাটক ‘সীমাস্তরের ডাক’।

তবে একথা উল্লেখযোগ্য যে, নাটকের উদ্দেশ্য শুধু যুগোচিত ভাব পরিবেশন করা নয়। তাকে চিরন্তন সাহিত্যের দাবীকেও স্বীকার করতে হয়। সমস্তাশ্রয়ী নাটক রচনা করতে গিয়ে দুর্বল নাট্যকারের হাতে তা উদ্দেশ্যযূলকভাৱে পরিণত হয়। নাটক যে কোনো সামাজিক সমস্তার কথাই প্রচার করুক না কেন তার প্রাথমিক শর্ত হলো। তাকে নাটক হ’য়ে উঠতে হবে। সেদিক দিয়ে লক্ষ্য করলে বলা চলে, বাংলা সমস্তাশ্রয়ী নাটকগুলি যুগের দাবীকে পূর্ণ করেও তা চিরন্তন অমূল্যত্বকে প্রকাশ করতে সক্ষম হয়েছে।

এ ছাড়া লক্ষণীয় বিষয় হলো, সমস্তাশ্রয়ী বাংলা নাটকগুলি যুগগত প্রেরণার ফলে রচিত হওয়ায় তা আমাদের দেশ-কালের গুরুত্বপূর্ণ ঐতিহাসিক দলিল চিত্র রূপে মর্যাদাপ্রাপ্তির অধিকারী হ’য়ে উঠেছে।

মানব জীবনে সমস্তার অস্তিত্ব নেই, বাঙালীর সমাজ-জীবনও সমস্তায়ুক্ত নয়— তাই বাংলা নাট্যসাহিত্যের ভাণ্ডারও সামাজিক সমস্তাশ্রয়ী নাটকে সমৃদ্ধ হ’য়ে উঠেছে।

বাংলা উপন্যাসে স্বদেশচিন্তা

সাহিত্য যে যুগেই রচিত হোক না কেন তার মধ্যে দেশকালের পটে বিধৃত সামাজিক পটভূমিকা অবশ্যই লক্ষ্য গোচর হয়ে থাকে। স্বদেশ ও স্ব-সমাজকে অবলম্বন করেই তা গড়ে ওঠে। ঊনবিংশ শতাব্দীতে বাংলার য়েণেসাঁসের ফলশ্রুতি হিসাবে বাংলাদেশ ও বাঙালী সমাজে যে স্বদেশচিন্তার ধারাবাহিকতা লক্ষ্য করা যায় বাংলা কাব্য, নাটক, প্রবন্ধ, আত্মজীবনীর মত বাংলা উপন্যাসেও তার প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। পরাধীন ভারতবর্ষে বাঙালীর মনে যে স্বদেশ-চিন্তা ও জাতীয়তাবোধ ছিল জাতির শৃঙ্খলমুক্তি ও আত্মপ্রতিষ্ঠার সংগ্রাম, স্বাধীনোত্তর কালে তা ইতিহাসে পৰ্যবসিত হয়েছে। অধুনা বিন্যস্ত বাঙালীর সেই ইতিহাস স্বদেশচিন্তামূলক উপন্যাসগুলিতে খুঁজে পাওয়া যাবে।

ঊনবিংশ শতাব্দীতে বাঙালীর নবজাগ্রত স্বদেশচিন্তার মূলে ছিল ইংরেজী শিক্ষা। মহাত্মা, ডেভিড হেয়ার ও রামমোহন রায়ের ইংরেজী শিক্ষা প্রবর্তনের জন্ত সক্রিয় প্রচেষ্টার কথা উল্লেখ ক'রে বলা যায় যে, এদেশে ব্রিটিশ সরকার ইংরেজী শিক্ষা প্রবর্তনের আগেই এমন একদল যুবকের আবির্ভাব ঘটেছিল যারা ইংরেজী শিক্ষা লাভ ক'রে হিন্দুধর্ম ও সমাজের বিকছে বিদ্রোহ ঘোষণা করে-ছিলেন। হিন্দু কলেজের ছাত্রগোষ্ঠী ডিরোজিওর নেতৃত্বে দেশপ্রেমের মূলমন্ত্র উচ্চারণ করেন। স্বাধীনভাবে ধর্ম, সমাজ, রাষ্ট্র প্রভৃতি বিষয়ে চিন্তা-ভাবনার সূত্রপাত ডিরোজিও ও তাঁর অঙ্গগামীদের মাধ্যমে প্রকাশিত হতে দেখা যায়। এই প্রেরণা থেকে ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলায় নানা সভা সমিতি গড়ে উঠতে থাকে। এই জাতীয় প্রতিষ্ঠানের মধ্যে 'জ্ঞানোপাধিকার সভা', 'ব্রিটিশ ইণ্ডিয়া সোসাইটি', 'ব্রিটিশ ইণ্ডিয়া অ্যাসোসিয়েশন' ইত্যাদির নাম উল্লেখযোগ্য।

ঊনবিংশ শতাব্দীর দুটি সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য ঘটনা হলো সিপাহী বিদ্রোহ ও নীল বিদ্রোহ। নানা কারণে সংঘটিত বিদ্রোহ ও দুর্ভিক্ষাদির মত ঘটনায় এই শতাব্দীতে ইঙ্গ-বঙ্গ সম্পর্কের মধ্যে কাটল দেখা দেয়। শিক্ষিত মধ্যবিত্ত যুবকদের মনে নানা কারণে হতাশা ও ব্যর্থতাবোধ দানা বেঁধে ওঠে। এই দুঃখ ও হতাশাবোধ অস্ত্রের মনে সঞ্চারিত করা, আত্মবিকাশের জন্ত নূতন পথের সন্ধান এবং রাজনৈতিক আন্দোলন অপরিহার্য হয়ে ওঠায় জনমত সৃষ্টির জন্ত এই শতাব্দীতে জাতীয় মেলা, প্রদর্শনী, নৃত্য-গীতে ইত্যাদির ভূমিকা অপরিহার্য হয়ে

ওঠে। জাতীয়তাবোধের এই উন্মেষের মধ্য দিয়ে ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ ও বিংশ শতাব্দীর সূত্রপাত লক্ষ্য করা যায়।

পরার্থীনতার বেদনা বাঙালী জাতিকে স্বাদেশিকতাবোধে উদ্বুদ্ধ করে তুলেছিল। দেশের সাধারণ স্তরের মানুষের মধ্যে এই জন্মগত অসুভূতিটি যেমন বাহ্যিক রাজনৈতিক আঘাতে স্পষ্ট হয়ে ওঠে তেমনি দেশের শিক্ষিত শ্রেণীর মানুষের মনেও তার রেখাপাত লক্ষ্য করা যায়। তাই বাঙালীর স্বাদেশিকতাবোধের ক্ষেত্রে দু'টি স্বতন্ত্র ধারা লক্ষ্য করা যায়—১. স্বতঃস্ফূর্ত ও জন্মগত স্বাদেশিকতাবোধ, ২. নবজাগৃতির আলোকে গড়ে ওঠা যুরোপীয় শিক্ষার প্রভাবে গড়ে ওঠা স্বাদেশিকতাবোধ।

প্রথম শ্রেণীর প্রতিনিধি ছিলেন রামনিধি গুপ্ত (নিধু বাবু) ও ঈশ্বর গুপ্ত। দ্বিতীয় শ্রেণীতে ছিলেন কাশীপ্রসাদ ঘোষ, তারারচাঁদ চক্রবর্তী, প্রসন্নকুমার ঠাকুর, রাধানাথ শিকদার, রামতরু লাহিড়ী, শিবচন্দ্র দেব, রামগোপাল ঘোষ, দক্ষিণা-রঞ্জন মুখোপাধ্যায়, প্যারীচাঁদ মিত্র প্রমুখ ব্যক্তিবর্গ।

ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙালী সমাজ ও সাহিত্যে অতীতের স্বপ্নময় সমৃদ্ধি ও ভবিষ্যতের অদৃশ্য স্বপ্ন ও সম্পদের চিত্র একত্রিত হয়ে স্বাদেশিকতাবোধকে যেভাবে জাগ্রত করে তুলেছিল তা থেকে বাংলা উপভ্রাস বঞ্চিত হয়নি। তারতবর্ষে সনাতন অধ্যাত্মবাদের সঙ্গে শৌর্য-বীর্য, ক্ষাত্রধর্মের আদর্শ ইত্যাদি উপকরণে এই শতাব্দীতে বাঙালীর মনে যেভাবে হিন্দু জাতীয়তাবোধ ও স্বাদেশিকতা মিশ্রিত হয়ে পড়ে তার প্রভাবেই রচিত হয় বঙ্কিমচন্দ্রের 'আনন্দমঠ' উপভ্রাস। এই গ্রন্থের অন্তর্গত 'বন্দেমাতরম্' সঙ্গীতের মধ্য দিয়ে সূত্রপাত ঘটে বাঙালীর জাতীয়তাবোধ ও স্বাদেশিকতার। পরবর্তীকালে তা আরো বৈচিত্র্য ও বৈশিষ্ট্যমণ্ডিত হয়ে ওঠে রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্রের উপভ্রাসে।

বঙ্কিমচন্দ্রের পূর্ব থেকে বাংলা সাহিত্যে স্বদেশচিন্তার প্রতিফলন লক্ষ্য করা গেলেও বঙ্কিমচন্দ্রই বাঙালীর স্বদেশচিন্তাকে সাহিত্যের আধারে সুপ্রতিষ্ঠিত করেছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর রচনায় স্বদেশচিন্তার ক্ষেত্রে একই সঙ্গে যুক্তিনিষ্ঠতা ও অবৈগম্যমিতাকে গ্রহণ করেছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্রের স্বদেশচিন্তার বৈশিষ্ট্য হলো সেখানে জাতিভেদের কোনো স্থান নেই। তিনি মূলতঃ মিলনধর্মী, সমন্বয়বাদী দৃষ্টিভঙ্গীকে স্বদেশচিন্তার সঙ্গে যুক্ত করেছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্র ঈশ্বর গুপ্তের জীবন চরিত রচনা করতে গিয়ে লিখেছিলেন—‘দেশবাৎসল্য পরমধর্ম, কিন্তু এ ধর্ম অনেকদিন হুইতে বাংলাদেশে ছিল না। কখনও ছিল কি না বলিতে পারি

না। এখন ইহা সাধারণ হইতেছে দেখিয়া আনন্দ হয়, কিন্তু দেশের গুণের সময়ে ইহা বড়ই বিরল ছিল। তখনকার লোকে আপন আপন সমাজ, আপন আপন জাতি বা আপন আপন ধর্মকে ভালবাসিত, ইহা দেশ বাৎসল্যের ভাষা উদার নহে—অনেক নিকৃষ্ট। মহাত্মা রামমোহন রায়ের কথা ছাড়িয়া দিয়া রামগোপাল ঘোষ ও হরিশ্চন্দ্র মুখোপাধ্যায়কে বাংলাদেশ দেশবাৎসল্যের প্রথম নেতা বলা যাইতে পারে। বঙ্কিমচন্দ্র, রামমোহন, রামগোপাল ঘোষ, হরিশ্চন্দ্র মুখোপাধ্যায় প্রমুখ ব্যক্তির নাম দেশ বাৎসল্যের সঙ্গে যুক্ত করে বাঙালীর স্বদেশচিন্তা বা দেশবাৎসল্যের সংজ্ঞাকে অনেকখানি প্রসারিত করে দিয়েছেন। ডঃ অরবিন্দ পোদ্দারের মতে বঙ্কিমচন্দ্রের স্বদেশচিন্তা ‘বাংলাদেশের স্বাধীন-সমৃদ্ধির ও ভবিষ্যতের আশা-আকাজ্জা লইয়া গড়িয়া উঠিয়াছে। বাংলার দাবী এখানে যতখানি স্বীকৃত ভারতের দাবী ততখানি স্বীকৃত নয়।’ কিন্তু একথা সর্বাংশে গ্রহণযোগ্য নয়। কেননা, বঙ্কিমচন্দ্র স্বদেশ বলতে কেবল বাঙালীকে বোঝেন নি, তাঁর দৃষ্টিতে সমগ্র ভারতবর্ষই স্বদেশভূমি। বাংলাদেশ ও বাঙালীর ইতিহাস নিয়ে উপক্লাস রচনা করলেও ভারতবর্ষ বঙ্কিমচন্দ্রের চিন্তায় একেবারে প্রভাব বিস্তার করেনি এমন কথা বলা চলে না। বিবিধ প্রবন্ধের অন্তর্গত ‘ভারত কলঙ্ক’, ‘ভারতবর্ষের স্বাধীনতা ও পরাধীনতা’, ‘প্রাচীন ভারতবর্ষের রাজনীতি’ ইত্যাদি প্রবন্ধে বঙ্কিমচন্দ্রের ভারতবোধ স্পষ্ট হয়ে উঠেছে।

ইংরেজ শাসন এ দেশে স্প্রতিষ্ঠিত হওয়ার পূর্ব পর্যন্ত ভারতবাসীদের মনে এক জাতীয়ত্বের ধারণা ছিল না। বঙ্কিমচন্দ্র স্বাভাবিক ভাবেই ইংরেজ শাসন-পূর্ব ভারত ইতিহাস অবলম্বনে যে উপক্লাস রচনা করেছেন স্বাভাবিক ভাবেই তার মধ্যে রাজনৈতিক দিক দিয়ে সমগ্র ভারতবর্ষের চিত্র উপস্থাপিত হয়নি। সে জন্য বঙ্কিমচন্দ্রকে দায়ী করা যায় না। বঙ্কিমচন্দ্র যে এক অথও ভারতীয় জাতি গড়ে তোলার ব্যাপারে উদাসীন ছিলেন এমন কথাও বলা চলে না। তিনি তাঁর বঙ্গদর্শনের পত্র সূচনায় স্পষ্টই বলেছেন—‘এমন অনেক কথা আছে তাহা কেবল বাঙালীর জন্য নহে, সমগ্র ভারতবর্ষ তাহার প্রোতা হওয়া উচিত। ভারতবর্ষীয় নানা জাতি, একমত, এক পরামর্শী, একোত্তমী না হইলে ভারতবর্ষের উন্নতি নাই।’ বঙ্কিমচন্দ্র বাঙালীকে ভারতীয়ত্বের সোপান বলে গ্রহণ করেছিলেন। তাই তিনি উপলব্ধি করতে পেরেছিলেন বাঙালীকে উপলব্ধি করতে পারলে বাঙালীর পক্ষে ভারতীয়ত্বের স্বরূপ সন্ধান সহজ হবে। তাই তিনি যুলের উপর জোর দিতে চেয়েছিলেন।

বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর ‘মৃণালিনী’, ‘চন্দ্রশেখর’, ‘আনন্দমঠ’, ‘দেবীচৌধুরাণী’, ‘সীতারাম’, ‘রাজসিংহ’ (চতুর্থ সংস্করণ) প্রভৃতি উপন্যাসে যে স্বদেশচিন্তার পরিচয় দিয়েছেন তা কোনো বিচ্ছিন্ন ব্যাপার নয়। তাঁর সামগ্রিক জীবন দৃষ্টিতে স্বদেশকে তিনি যেভাবে উপলব্ধি করেছিলেন তাঁর স্বদেশচিন্তামূলক উপন্যাসে যেমন তার প্রতিফলন ঘটেছে তেমনি তা বঙ্কিমচন্দ্রের প্রবন্ধাদির মধ্যেও স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। ‘আমার দুর্গোৎসব’, ‘একটি গীত’, ‘বাঙালীর ইতিহাস’, ‘বাঙালীর কলঙ্ক’ প্রভৃতি প্রবন্ধে বঙ্কিমচন্দ্র ইতিহাস চেতনাহীন বাঙালীকে পূর্ব ইতিহাস স্মরণ করিয়ে দিয়ে বাঙালীকে স্বাধীনতাবোধে উদ্বুদ্ধ করে তুলতে চেয়েছিলেন। ‘মৃণালিনী’ থেকে শুরু করে ‘সীতারাম’ পর্যন্ত উপন্যাসে বাঙালী ও বাংলার কথা প্রাধান্য পেলেও ‘রাজসিংহ’ চতুর্থ সংস্করণে তিনি ভারতীয়বোধকেই জাগ্রত করে তুলতে চেয়েছেন।

উনবিংশ শতাব্দীর বাঙালী বুদ্ধিজীবীদের মত বঙ্কিমচন্দ্রের স্বদেশচিন্তার ক্ষেত্রে বিধা লক্ষ্য করা যায়। তিনি তাঁর প্রবন্ধ ও উপন্যাসে ইংরেজ শাসকের প্রতি বিরূপ মনোভাবের পরিচয় দিলেও কোন কোন ক্ষেত্রে তিনি ইংরেজ জাতির প্রশংসা করতেও বিরত থাকেন নি। বিশেষভাবে বাঙালীর স্বদেশ-চিন্তার পরিচয় প্রসঙ্গে তিনি ‘ভারতকলঙ্ক’ প্রবন্ধে লিখেছিলেন—‘ইংরেজ ভারতবর্ষের পরমোপকারী। ইংরেজ আমাদেরকে নূতন কথা শিখাইতেছে যাহা আমরা আগে জানিতাম না।’ বঙ্কিমচন্দ্রের স্বদেশপ্রেম মিলনধর্মী ও সমন্বয়বাদী বলেই তিনি এমন কথা অনায়াসে বলতে পেরেছিলেন। তাই তিনি ‘জাতিধের’ প্রবন্ধে এই মিলনধর্মী স্বদেশিকতার ইঙ্গিত দিয়ে বলেছিলেন—

‘জাতিধের স্পৃহনীয় বসিয়া, পরস্পরের প্রতি ঘেঁষাঝেঁষ স্পৃহনীয় নহে। ঘেঁষ মনের অতি কুৎসিত অবস্থা, যাহার মনে স্থান পায় তাহার চরিত্র কলুষিত করে। বাঙালী ইংরেজের প্রতি বিরক্ত থাকুন কিন্তু ইংরেজের অনিষ্ট কামনা না করেন।’ অকারণ ইংরেজ-বিরোধিতা নয়, ইতিহাস চেতনাহীন বাঙালীকে পূর্ব ইতিহাস স্মরণ করিয়ে দিয়ে বাঙালীকে জাতীয় চেতনার উদ্বুদ্ধ করা বঙ্কিমচন্দ্রের অভিপ্রেত ছিল। তিনি তাঁর প্রবন্ধাবলী ও স্বদেশচিন্তামূলক উপন্যাসগুলির সাহায্যে সেই দায়িত্বটুকু পালন করতে চেয়েছিলেন।

ইতিহাসের পটভূমিকে আঁড়ায় করে বঙ্কিমচন্দ্র যে সমস্ত স্বদেশচিন্তামূলক উপন্যাস করেছিলেন সেগুলির মধ্যে একটি চিন্তাগত ঐক্য লক্ষ্য করা যায়।

বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর সৃষ্ট চরিত্রগুলির সাহায্যে বোঝাতে চেয়েছেন যে, অদেশ ও স্ব-সমাজের দায়িত্ব ধীর হাতে অর্পিত হবে তাঁর চরিত্র যদি অহুশীলিত না হয় তাহলে ঐ চরিত্রের উপর ভিত্তি করে গড়ে ওঠা আদর্শ ভেঙে পড়তে বাধ্য। 'মৃণালিনী' উপভাসের হেমচন্দ্র-পঞ্চপতি ব্যক্তিগত ভোগস্বখের জন্য কামনা-বাসনাকে বিসর্জন দিতে পারেননি বলেই অদেশবোধ থাকা সত্ত্বেও তাঁরা শেষ পর্যন্ত হিন্দুরাজ্য রক্ষা করতে পারেননি। 'আনন্দমঠে' ভবানন্দ সন্তানধর্মে দীক্ষিত হওয়া সত্ত্বেও সমস্ত আদর্শকে জলাঞ্জলি দিয়ে কল্যাণীর পাণিপ্রার্থীরূপে উপস্থিত হয়েছে, 'দেবীচৌধুরাণী' উপভাসে প্রফুল্ল নিষ্কামধর্মে দীক্ষিতা হয়েছে স্বামী সম্পর্কিত দুর্বলতা থেকে মুক্ত হতে না পারার জন্য দুটের দমন ও শিষ্টের পালনের মত গুরু দায়িত্ব তার পক্ষে পালন করা সম্ভব হয়নি। নানা সদগুণের অধিকারী হওয়া সত্ত্বেও 'সীতারাম' উপভাসের নায়ক সীতারাম ইন্ডিয়-পরতন্ত্রতার সর্বগ্রাসী লেলিহ শিখা থেকে নিজেকে রক্ষা করতে পারেনি। বঙ্কিমচন্দ্র 'রাজসিংহ' উপভাসের 'রাজসিংহ' চরিত্রের মধ্যে সর্বগুণায়িত আদর্শ নায়কের লক্ষণ খুঁজে পেয়েছিলেন।

তাই এই চরিত্রটির মাধ্যমে তিনি অদেশপ্রেমিক যোগ্যবীর ও নেতার দৃষ্টান্তকে স্প্রতিষ্ঠিত করেছেন।

বঙ্কিমচন্দ্র অতীত ইতিহাসের পটভূমিতে অদেশের শৌর্য, বীর্য ও ঐশ্বর্যের ইনিত দিয়ে অদেশচিত্তাযূলক উপভাসের যে ধারা সৃষ্টি করেছিলেন বঙ্কিম-সমসাময়িক ঔপভাসিকেরা সেই রীতিকে আশ্রয় করেই অহরূপ উপভাস রচনার আত্মনিয়োগ করেছিলেন।

বঙ্কিম-সমকালীন ঔপভাসিক চণ্ডীচরণ সেনের ঔপভাসগুলি ঐতিহাসিক তথ্যানিষ্ঠতা ও অদেশচিত্তার পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি তাঁর উপভাসের বিষয়বস্তুর জন্য বেছে নিয়েছিলেন ইস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীর সময়কালে ঘটে যাওয়া নানা ঘটনা। যার ফলে চণ্ডীচরণ সেনের উপভাসগুলিতে স্বাধীনতা-প্রিয় ভারতীয় ভূস্বামী, দেশীয় রাজা ও শাসনকর্তাদের সঙ্গে ইংরেজ বণিক শক্তির বিরোধ ও সংঘাতে চিত্র স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। চণ্ডীচরণ সেনের উপভাসগুলির মধ্যে 'মহারাজ নন্দকুমার' অথবা 'শতবর্ষ পূর্বে বঙ্গের সামাজিক অবস্থা', 'দেওয়ান গঙ্গাগোবিন্দ সিংহ', 'অযোধ্যার বেগম', 'ঝাজীর রানী', 'এই কি স্বামের অযোধ্যা' ইত্যাদির নাম উল্লেখযোগ্য।

বঙ্কিমচন্দ্রের সমসাময়িক রূপে লিখিত অদেশচিত্তাযূলক উপভাসের মধ্যে

রমেশচন্দ্র দত্তের ‘বঙ্গবিজ্ঞতা’, ‘মাধবীকল্প’, ‘মহারাষ্ট্র জীবন প্রভাত’, ‘বাজপুত্র জীবন সন্ধ্যা’-র নাম উল্লেখযোগ্য।

এ ছাড়া দামোদর মুখোপাধ্যায়ের ‘প্রতাপ সিংহ’, হারাণচন্দ্র বস্কিতের ‘বঙ্গের শেষবীর’, ‘মন্ত্রের সাধন’ স্বর্ণকুমারীদেবীর ‘দীপনির্বাণ’, ‘মিবাররাজ’, ‘বিদ্রোহ’ ইত্যাদি উপন্যাসেও প্রাচীন ভারতের গৌরব স্মৃতির সাহায্যে জাতীয় জীবনে স্বাধীনতাস্পৃহা ও স্বাদেশিকতাবোধ জাগ্রত করে তোলার চেষ্টা করা হয়েছে।

বঙ্কিম পরবর্তী ঔপন্যাসিক রবীন্দ্রনাথ যে যুগে জন্ম গ্রহণ করেছিলেন সে যুগের ধর্ম ও রাজনীতি দু’টি পৃথক ধারায় প্রবাহিত হ’য়ে চলেছিল। একটি হলো চরমপন্থী অতীতি নরমপন্থী। রবীন্দ্রনাথ সমকালীন এই দু’টি ধারার কোনোটিকেই প্রত্যাখ্যান করেনি। শতাব্দীর সূচনায় রামমোহনের প্রচেষ্টায় যে বৈদান্তিক ও ঔপনিষদিক চেতনার পুনঃ প্রতিষ্ঠা হয়েছিল রবীন্দ্রনাথ তার দ্বারা অল্পপ্রাণিত হলেও রবীন্দ্রনাথ তাঁর মানসিকতার বৈশিষ্ট্য অস্বাভাবিক কোনো ধর্মীয় বা রাষ্ট্রনৈতিক মত অবলম্বন করে কখনো অত্যন্ত আঘাত করেনি। তাঁর আবেদন ছিল মানুষের হৃদয়ের কাছে। দেশকাল ও ধর্মের উর্ধ্বে সহজাত শাস্ত্র মূল্যবোধের গভীরে।

রবীন্দ্রনাথের স্বদেশচিন্তা প্রত্যক্ষত গড়ে উঠেছিল পিতা এবং পারিবারিক পরিবেশের প্রভাবে। কৈশোরে তিনি অগ্রজদের সঙ্গে হিন্দুমেলায় যেতেন, চৌদ্দ বৎসর বয়সে তিনি ‘হিন্দুমেলার উপহার’ পাঠ করেন। তখনও জাতীয় কংগ্রেসের প্রতিষ্ঠা হয়নি। পরবর্তীকালে বিভিন্ন কংগ্রেস অধিবেশনে তিনি ‘বন্দেমাতরম্’, ‘আমরা মিলেছি আজ মায়ের ডাকে’ প্রভৃতি সঙ্গীত পরিবেশন করেন। এ ছাড়া রবীন্দ্রনাথ ‘মিডিশন বিল’, ‘ইন্ডাস্ট্রি বিল’, ‘বঙ্গব্যবচ্ছেদ প্রস্তাব’, ‘শিবাজী উৎসব’ বঙ্গভঙ্গ আন্দোলন ইত্যাদি সমকালীন নানা ঘটনার সঙ্গে যুক্ত ছিলেন। নরমপন্থীদের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের যোগাযোগ ছিল ক্রীণ, আবার চরমপন্থীদের রাজনৈতিক তৎপরতার সঙ্গে ডাক্তারি, গুপ্তহত্যা প্রভৃতি সন্ত্রাসবাদী কার্যকলাপের তিনি বিরোধিতা করেছেন। এই রাজনৈতিক পরিপ্রেক্ষিতে রচিত হয়েছে রবীন্দ্রনাথের স্বদেশচিন্তামূলক উপন্যাসগুলি।

বঙ্কিমচন্দ্রের অঙ্গসরণে রবীন্দ্রনাথ তার ‘বউ ঠাকুরাণীর হাট’ উপন্যাসে জাতীয় ইতিহাসের গটভূমিতে স্বদেশ সম্পর্কিত ধারণার পরিচয় দিলেও

পরবর্তী উপভাসগুলিতে তিনি সমকালীন ঘটনাকেই স্থান দিয়েছিলেন। ‘গোরা’, ‘ঘরে বাইরে’, ‘চার অধ্যায়’ উপভাসে তিনটিতে এই সমকালীন সামাজিক ও রাষ্ট্রনৈতিক চিত্র অত্যন্ত স্পষ্ট হ’য়ে উঠেছে।

রবীন্দ্রনাথ স্বদেশকে ভালোবেসেছিলেন গভীরভাবে তবে দেশ বলতে তিনি কোনো ভৌগোলিক গণ্ডিকে স্বীকার করেন নি। সে দিক দিয়ে রবীন্দ্রনাথের কাছে সারা বিশ্বই ছিল তাঁর জীবন সাধনার পুণ্যভূমি। রবীন্দ্রনাথের এই প্রসারিত জীবন চেতনার পরিচয় আছে ‘গোরা’ উপভাসে। ‘ঘরে বাইরে’ ও ‘চার অধ্যায়’ উপভাসে সজ্ঞাসবাদী কার্যকলাপের বিকল্পে রবীন্দ্রনাথের মনোভাব প্রকাশিত হয়েছে।

রবীন্দ্রনাথের ‘ঘরে বাইরে’ ও ‘চার অধ্যায়’ উপভাসে বাংলার বিপ্লববাদের প্রতি বীতশ্রুতা প্রকাশিত হলেও বাংলার অন্ততম কথালিঙ্গী শরৎচন্দ্রের রচনায় তা গৃহীত ও অভিনন্দিত হয়েছে। শরৎচন্দ্রের ‘পথের দাবী’ উপভাসে বিপ্লবাত্মক দৃষ্টি-কোণে স্বদেশ-চেতনার সঙ্গে যুক্ত হ’তে দেখা গিয়েছে। শুধু তাই নয়, শরৎচন্দ্রের ‘পথের দাবী’ উপভাসে যেমন শ্রমিকের দাবী সমর্থিত হয়েছে তেমনি তাঁর ‘দেন-পাওনা’ উপভাসে কৃষকের অধিকারকেও স্বীকার ক’রে নেওয়া হ’য়েছে। শরৎচন্দ্রের উপভাসে শ্রমিক কৃষকের দাবী উদ্ভিত হওয়ার তাঁকে শুধু স্বদেশ-সচেতন ঔপভাসিক বলে নয়, গণসচেতন ঔপভাসিক হিসাবেও চিহ্নিত করা যায়।

রবীন্দ্র শরৎ সমসাময়িক ঔপভাসিকদের মধ্যে তারাশঙ্করের ‘চৈতালী ঘূর্ণ’ ‘ধাত্রীদেবতা’, ‘গণদেবতা’, ‘পঞ্চগ্রাম’ প্রভৃতি উপভাসে স্বদেশচিন্তার পরিচয় পাওয়া যায়। নজরুল ইসলাম মূলতঃ কবি হলেও তাঁর ‘মৃত্যুঙ্খা’ ও ‘কুহেলিকা’ উপভাস দুটিতে তীব্র স্বদেশ প্রেমের পরিচয় লক্ষ্য করা যায়।

পরবর্তীকালে কবিশ্রীকান্তের সাক্ষ্য, কম্যুনিষ্ট ইন্টার ক্লাসজাল, লেনিনের কলোনিয়াল থিসিস, ভারতে কম্যুনিষ্ট পার্টির গোড়াপত্তন, গান্ধীবাদী চিন্তার পাশাপাশি কংগ্রেস সমাজতন্ত্রী দলের নূতন রাষ্ট্রনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গির পরিপ্রেক্ষিতে বাংলা উপভাসের স্বদেশচিন্তা ভিন্ন ধারায় প্রবাহিত হ’য়ে চলে। সেই পরিবর্তমান চেতনার পরিচয় পাওয়া যায় গোপাল হালদারদের ‘একদা’, ‘অন্তদিন’, ‘আর একদিন’, ধূর্জি প্রসাদের ‘অন্তঃশীলা’, ‘আবর্ত’, ‘মোহনা’, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘মন্ত্রমুখর’, ‘মহানন্দা’, ‘অর্ণনীতা’, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘প্রতিবিম্ব’, নবেদু ঘোষের ‘ডাক দিয়ে যাই’ মনোজ বসুর ‘জুলি নাই’, ‘৪২’,

‘বিশেষ কেক্স’, সতীনাথ ত্রিভুজীর ‘জাগরী’, ‘চোঁড়াই চরিত মানস’, সত্যেন্দ্র রায়চৌধুরীর ‘কুশাহু’ প্রভৃতি উপন্যাসে।

দেশের পরাধীনতার অস্ত্র দুঃখবেদনা ও অপমানবোধ থেকে মুক্তির কথা চিন্তা ক’রে একদা বাঙালী ঔপন্যাসিকেরা অতীত ইতিহাসের শৌৰ্য-বীৰ্যময় কাহিনীগুলির সাহায্যে উপন্যাসের মধ্য দিয়ে বাঙালীর স্বদেশচিন্তাকে উষ্ণ করার যে প্রয়াস চালিয়েছিলেন পরবর্তীকালে তা সমকালীন যুগের অহিংস-সহিংস আন্দোলন থেকে শুরু করে শ্রমিক-কৃষকের সংগ্রামের মধ্য থেকে উপকরণ সংগ্রহ করেছে। গান্ধীবাদ-মুজাফফাদকে অতিক্রম ক’রে বাংলা উপন্যাস মার্কসবাদ-লেনিনবাদের দিকে ঝুঁকে পড়ায় বাংলা স্বদেশ-সচেতন উপন্যাসে দেশাত্মবোধের উদ্দেশ্যে আন্তর্জাতিকতাবোধ প্রাধান্য লাভ করে।

বাংলা কবিতায় স্বদেশ প্রেম

স্বদেশের প্রতি অহুঁয়াং মানব-জীবনের এক স্বাভাবিক প্রবণতা। পরদেশের তুলনায় স্বদেশের সাহিত্য-শিল্পকলা-সংস্কৃতিচেতনার বিশিষ্টতা এবং দেশের রাজনৈতিক, সামাজিক ও ভৌগোলিক ক্ষেত্রে স্বাতন্ত্র্যচিন্তা ও স্বদেশের উপর পর রাজ্যের আক্রমণ বা আগ্রাসনের বিরুদ্ধে প্রবল প্রতিবাদের মধ্য দিয়ে দেশবাসীর মনে স্বদেশ প্রেমের উন্মেষ ঘটে।

ভারতবর্ষ এই জাতীয় স্বদেশ প্রেমের উন্মেষ উনিশ শতকে ইংরেজ আতি ও তার সাহিত্য-সংস্কৃতির সংস্পর্শে লক্ষ্য করা যায়। পরবর্তীকালে ইংরেজ শাসক-শক্তির সঙ্গে সংঘাতের ফলে তা ঘনীভূত হ'য়ে ওঠে। মূলতঃ পরাধীনতাবোধ থেকেই বাঙালীর মনে স্বদেশ প্রেমের বীজ অঙ্কুরিত হ'য়ে ওঠে। এই স্বদেশ-প্রীতি একদিকে যেমন দেশের সাধারণ মানুষকে ব্যাকুল করে তোলে তেমনি দেশের শিক্ষিত সচেতন মানুষের মনেও তা নতুন আবেগ সৃষ্টি করে।

বাংলা কাব্যে যে স্বদেশ প্রেম লক্ষ্য করা যায় তার মধ্যে সাধারণ স্বল্প শিক্ষিত মানুষের স্বাভাবিক স্বতঃস্ফূর্ত দেশপ্রেমের পরিচয় যেমন পাওয়া যায় তেমনি সমকালীন যুগের শিক্ষিত শ্রেণীর মানুষ বিশেষতঃ নবজাগৃতির আলোকে আলোকিত নব্যবক্তার প্রতিনিধিদের মধ্যে বুদ্ধিদীপ্ত স্বদেশ-প্রেমের পরিচয় লক্ষ্য করা যায়।

বাংলা কাব্যে স্বাভাবিক ও স্বতঃস্ফূর্ত দেশপ্রেমের দৃষ্টান্ত হিসাবে রামনিধি গুপ্ত (নিধুবাবু) ও ঈশ্বরগুপ্তের নাম উল্লেখ করা যায়। রামনিধি গুপ্ত হুগলী জেলার অন্তর্গত পাণ্ডুয়া থানার অধীনস্থ চাপ্তা গ্রামে জন্মগ্রহণ করেছিলেন। টপ্পা গানের প্রবাদ-পুঙ্খ হিসাবে নিধুবাবু জনপ্রিয়তা লাভ করলেও তাঁর রচনায় অক্ষুট ভঙ্গীতে স্বদেশ প্রেমের বাণী উচ্চারিত হয়েছিল। তাই তিনি বলেছিলেন—

‘নানান দেশের নানান ভাষা

বিনে স্বদেশী ভাষা

পূরে কি আশা ?’

প্রবোধচন্দ্র সেনের ভাষায়—‘নিধুবাবু এই অক্ষুটচেতন জিজ্ঞাসা ও আকৃতি পরের যুগে পূর্ণযুতি পেয়েছে ঈশ্বরগুপ্তের স্বাভাবিক মত কবিতায়।’

ঈশ্বরগুপ্তের কবিতায় স্বদেশ প্রেমের পরিচয় পাওয়া গেলেও তা নিয়ে বিদগ্ধ মহলে নানা মতাস্তর লক্ষ্য করা যায়। কোনো-কোনো সমালোচক বলে থাকেন ঈশ্বরগুপ্তে ‘স্বদেশ’ কবিতায় যে স্বদেশ প্রেমের পরিচয় পাওয়া যায় তা বিচার-বুদ্ধিহীন সংকীর্ণ স্বদেশচিন্তার বহিঃপ্রকাশ। তাছাড়া যিনি ইংরেজ জাতির পরম মিত্র এবং ইংরেজদের শৌর্য-বীর্য ও যুদ্ধ ভয়ে মুগ্ধ তাঁর কবিতার মধ্যে যে দেশপ্রীতির পরিচয় পাওয়া যায় তা কতখানি আন্তরিক এবং অকৃত্রিম সে সম্পর্কে প্রশ্ন দেখা দিতে পারে। তবু একথা উল্লেখযোগ্য যে, ঈশ্বরগুপ্ত মাতৃভাষাকে অবলম্বন করেই জনসাধারণের মনে দেশপ্রীতিকে জাগ্রত ক’রে তোলার চেষ্টা করেছিলেন। তাই ঈশ্বরগুপ্তের জীবন ও কবিত্ব বিশ্লেষণ করতে গিয়ে বঙ্কিমচন্দ্র বলেছিলেন—‘শুল কথা তাঁর কবিতা অপেক্ষা তিনি অনেক বড় ছিলেন। তাঁহার প্রকৃত পরিচয় তাঁহার কবিতায় নাই।’

ঈশ্বরগুপ্তের কবিতায় স্বদেশ প্রেম ও ইংরেজ প্রেমের যে অবিরোধিতা লক্ষ্য করা যায় তার অল্প ঈশ্বরগুপ্তকে ঠিক দায়ী করা যায় না। তার অল্প দায়ী যুগ-মানস। উনিশ শতকে ইংরেজদের সংস্পর্শে এসে এদেশের মানুষের মনে যে দেশপ্রেম জেগে ওঠে তা কখনোই ইংরেজ জাতির সঙ্গে সংঘর্ষের পথ বরণ করে নিতে চায় নি। ইংরেজ জাতির সঙ্গে স্তম্ভস্পর্ক বজায় রেখে সে যুগের বহু চিন্তাশীল মানুষ দেশাত্মবোধে উদ্বুদ্ধ হয়ে উঠেছিলেন। ঈশ্বরগুপ্তও সেই ধারা থেকে বিচ্ছিন্ন হন নি। তাই বাংলা কাব্যে ঈশ্বরগুপ্ত যে স্বদেশচিন্তার উদ্বোধন ঘটিয়েছিলেন তাকে শুধু নঞর্থক দিক দিয়ে ছোট করে দেখলে চলে না। বিশেষতঃ উল্লেখযোগ্য যে ঈশ্বরগুপ্ত তাঁর ‘ভারতের ভাগ্য বিপ্লব’, ‘স্বদেশ’ কবিতায় সর্বপ্রথম ভারতবর্ষকে দেশজননীর মর্যাদা দিয়ে বলেছিলেন—

‘জান না জীব তুমি

জননী জন্মভূমি,

যে তোমারে হৃদয়ে রেখেছে।

থাকিয়া মায়ের কোলে

সন্তানে জননী ভোলে,

কে কোথায় এমন দেখেছে।’

বঙ্কিমচন্দ্রের উপত্যাসে যে স্বদেশপ্রেমের পূর্ণ প্রকাশ তার প্রথম উচ্ছ্বাস ঈশ্বরগুপ্তের কবিতায় লক্ষ্য গোচর হয়ে উঠেছে। শুধু বাংলা কাব্যে নয় সমগ্র বাংলা সাহিত্যে স্বদেশ প্রেমের পথ-প্রদর্শক হিসাবে ঈশ্বরগুপ্তের নাম স্মরণীয় হয়ে আছে।

নিধুবাবু ও দেশের গুপ্তের কবিতার অশেষীভাষা, জগদ্বাসি ইত্যাদি অবলম্বনে অশেষপ্রেমের পরিচয় পাওয়া গেলেও পরাধীনতার অস্ত্র আন্তরিক বেদনা ও তীব্র দেশাশ্রবোধ সেখানে অল্পপস্থিত ছিল। বাংলা কাব্যে সেই আবেগ ও উন্মাদনা লক্ষ্যের প্রথম পথ-প্রদর্শক হলেন রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়। ইংরেজী সাহিত্যে পাণ্ডিত্যের সঙ্গে রঙ্গলাল প্রথর ইতিহাস চেতনা লাভ করেছিলেন। তাই তাঁর কাব্যে যে অশেষ প্রেমের পরিচয় পাওয়া যায় তা ইতিহাস চেতনারই স্বাভাবিক ফলশ্রুতি। রঙ্গলালের ‘পদ্মিনী উপাখ্যান’ কাব্যের পরিকল্পনার মধ্যে এই ইতিহাস সচেতন অশেষপ্রীতির পরিচয় লক্ষ্য করা যায়। ‘কবিত্বের প্রতি রাজার উৎসাহ বাক্য’ অংশে লিখিত—

‘স্বাধীনতা হীনতার কে বাঁচিতে চায় হে,

কে বাঁচিতে চায় ?

দাসত্ব শৃঙ্খল বল কে পরিবে পায় হে,

কে পরিবে পায় ?

কোটিকল্প দাস থাকে নরকের প্রায় হে,

নরকের প্রায় ।

দিনেকের স্বাধীনতা স্বর্গ স্বথ তার হে,

স্বর্গ স্বথ তার ॥—ইত্যাদি অশেষপ্রেমিক

বাঙালীর মুখে Epigram-এর মৰ্যাদা লাভ করেছে। শুধু ‘পদ্মিনী উপাখ্যান’ নয়, ‘কর্মদেবী’, ‘শূরসুন্দরী’, ‘কাকী-কাবেরী’ প্রভৃতি কাব্যে অশেষ প্রেমের উদ্ভব লক্ষ্য করা যায়।

নবজাগরণের যুগে বাংলা কাব্যে সবচেয়ে বলিষ্ঠ ও স্বাতন্ত্র্যধর্মী অশেষ প্রেমের পরিচয় পাওয়া যায় মাইকেল মধুসূদন দত্তের রচিত কবিতায়। মধুসূদনের ‘মেঘনাদবধ’ কাব্যের নানা স্থানে অশেষের অস্ত্র আনন্দ-বেদনা ও বীরের আত্মদানের শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকৃত হয়েছে। তাই পুত্রশোকাতুরা চিত্রাঙ্গদাকে রাজা রাখণ প্রসন্ন করেছিলেন—

‘দেশ বৈরী নাশি যণে পুত্রবর তব

গেছে চলি স্বর্গ পুরে ; বীরমাতা তুমি ;

বীরকর্মে হত পুত্র-হেতু কি উচিত

ক্রন্দন ?’

মধুসূদনের কাব্যে যে অশেষ প্রেমের পরিচয় পাওয়া যায় তা মূলতঃ অশেষের

ভৌগোলিক আরতন, সংস্কৃতি ও ঐতিহ্যকে কেন্দ্র করে গড়ে উঠেছে। মধুসূদনের কালটি প্রত্যক্ষভাবে ইংরেজ-বিরোধিতার নয় এবং মধুসূদন সে চেষ্টা করেননি কিন্তু তাঁর কাব্যে স্বদেশের ঐতিহ্য ও গৌরববোধের অভাবজাত বেদনার পরিচয় রয়েছে। ‘শমিষ্ঠা নাটকের প্রস্তাবনা থেকে শুরু করে ‘চতুর্দশ পদাবলী’র—

‘আমরা দুর্বল কীর্ণ, কুখ্যাত জগতে

পরাদীন হা বিধাতঃ আবদ্ধ শৃঙ্খলে?’—ইত্যাদি অংশে তা ফুটে উঠেছে। মধুসূদনের কাব্যে দেশপ্রেম সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়ে প্রমথনাথ বিনী মহাশয় বলেছেন—‘শূলের মত সংকীর্ণ নয় বা স্তম্ভের মত উদ্ভূত নয়, ভূতলের মত সমতল ও নিরাভরণ। আর রাজপুত্র অশোকের মত সেখানে উপবিষ্ট বলেই সম্রাটজনোচিত স্থানিচিত তাঁর ভবিষ্যৎ।’

স্বদেশের ধর্ম, সংস্কৃতি ইত্যাদি থেকে যে স্বদেশ প্রেম উনিশ শতকের বাংলার গড়ে ওঠে তা এই শতাব্দীর গোড়ার দিকে তত প্রবল ছিল না। তার পরিবর্তে শিক্ষিত বাঙালীর মনে ইংরেজ জাতি সম্পর্কে একটা মোহ সৃষ্টি হ’তে দেখা গিয়েছিল। এই মোহের আভাবিক ফলশ্রুতি হিসাবে সে যুগে ইংরেজী শিক্ষা ও সাহিত্য-সংস্কৃতির প্রভাবে দেশজ শিক্ষা ও সংস্কৃতি প্রায় কোণঠাসা হ’য়ে পড়েছিল। ইয়ং বেঙ্গলের আদর্শ খুব স্বল্পকালের জন্য শিক্ষিত বাঙালী মন আচ্ছন্ন করে রাখলেও তা কাটিয়ে উঠতে খুব দেরী হয়নি। তাই উনিশ শতকের শেষার্ধ্বে ইংরেজ সম্পর্কিত মোহমুক্তির যুগ নামে অভিহিত করা যায়। এই মোহমুক্তির যুগে বাংলা কাব্যে হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের আবির্ভাব ঘটে। হেমচন্দ্র বীররাষ্ট্রক আখ্যান কাব্য রচনার জন্য সুপরিচিত হলেও তাঁর দেশপ্রীতি-মূলক গীতিকবিতাগুলির মূল্যও সে যুগে খুব কম ছিল না। তিনি সচেতন ভাবে রাজনৈতিক চিন্তা ভাবনার স্বাধীন পরিচালিত হয়ে ‘ভারত বিলাপ’, ‘পদ্মের যুগল’ ‘যমুনা তটে’ ইত্যাদি কবিতায় স্বদেশ প্রেমের পরিচয় দিতে সক্ষম হয়েছিলেন। তিনি তাঁর কবিতায় আক্ষেপ করে বলেছিলেন—

‘মাগো ও মা জন্মভূমি !

আর কতকাল তুমি,

এ বয়সে পরাদীনা হয়ে কাল যাপিবে।’

হেমচন্দ্রের ‘ভারত সঙ্গীত’ প্রকাশিত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে সারা দেশে প্রবল উত্তেজনার সৃষ্টি করে। উল্লেখযোগ্য যে ১৮৭৫ খ্রিষ্টাব্দে ‘প্রিন্স অব ওয়েলস’-এর

ভারত আসনের ঘটনা উপলক্ষ্যে ‘ভারত-ভিক্ষা’ কবিতাটি রচিত হয়েছিল।

বাংলা কাব্যে অবেশ প্রেমের প্রসঙ্গ উল্লেখ করতে গিয়ে পণ্ডিত মনীষী ও গল্পলেখক হিসাবে সুপরিচিত শিবনাথ শাস্ত্রী মহাশয়ের কথা বিশেষ ভাবে মনে পড়ে। ‘পুষ্পমালা’ কাব্যগ্রন্থের অন্তর্গত দেশাত্মবোধক কবিতাগুলির মধ্যে শিবনাথ শাস্ত্রীর অবেশপ্রীতির পরিচয় আছে।

আলোচ্য গ্রন্থের ‘উৎসর্গ’ কবিতাটিতে পরাধীনতার বেদনা মূর্ত হয়ে উঠেছে। সেখানে তিনি বলেছেন—

‘অরুণ-উদিল, জাগিল জননী।

জাগিল ভারত, ছুখিনী জননী।

“উঠ মা জননি উঠ মা জননি”

এই রব যেন কোটি কণ্ঠে শুনি।’

শিবনাথ শাস্ত্রীর ‘বহুদূরে নয়’ কবিতাটিতে স্বদেশচিন্তার যে বৈচিত্র্য লক্ষ্য করা যায় তা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। কবিতাটিতে ভারতবর্ষের বিভিন্ন প্রান্তের বিভিন্ন সম্প্রদায়ের মানুষকে পরাধীনতার গ্রানি মোচনের জন্য ঐক্যবদ্ধ হওয়ার আহ্বান জানিয়ে বলা হয়েছে—

‘শেষে ডেকে বলি ও মুসলমান ভাই,

প্রাচীন শত্রুতা প্রয়োজন নাই।

দেশের দুর্দশা দেখা হলো চের,

তোরা তো সন্তান প্রিয় ভারতের।

সে শত্রুতা ভুলে আয় প্রাণ খুলে।

পূঁতে রাখ কথা, ‘মুসলিম’, ‘কাফের’

বল শুধু মোরা প্রিয় ভারতের।’

ভগবৎ প্রেমের পরই শিবনাথ শাস্ত্রী স্থান দিয়েছিলেন স্বদেশ প্রেমের। তাঁর রচিত উপাসনা সঙ্গীতেও স্বদেশের কথা স্থান পেয়েছে। তাই তিনি বলেছেন—

‘তব পদে লই শরণ। আর্ষদেব প্রিয় ভূমি,

সাধকের ভারতভূমি, অবসর আছে। অচেতন হে।’

স্বদেশচিন্তার দিক দিয়ে নবীনচন্দ্র সেন ঈশ্বরগুপ্তের অঙ্গণাধী ছিলেন।

‘সায়ংচিন্তা’-র তিনি গুপ্তকবির মতই ভারতের দুর্দশার জন্ত মহারাগী ভিক্টোরিয়ার কাছে আনিয়ে বলেছেন—

‘রাণী যিনি, কহ তারে এ সব যাতনা,

কাদিবেন দয়াবতী ভারত রোদনে ।’

ছাড়াবস্থা থেকেই নবীনচন্দ্রের অন্তরে দেশ-অবোধের উন্মেষ ঘটে। তাঁর রচিত ‘অবকাশ রঞ্জিনী’র কবিতাগুলিতে নবীনচন্দ্রের স্বাধীনতা স্পৃহার পরিচয় পাওয়া যায়। নবীন সেনের ‘পলাশীর যুদ্ধে’ যে দেশপ্রেমের অগ্নিৰূপা অন্তর্নিহিত ছিল তা প্রতিটি বাঙালীর অন্তরে দাবানলের সৃষ্টি করে। নবীনচন্দ্র শুধু জাতীয়তাবাদ প্রচার করেই ক্ষান্ত হননি, মহাভারতের নায়ক শ্রীকৃষ্ণের আদর্শে ভারতবর্ষে ভেদহীন এক ঐক্যবদ্ধ রাষ্ট্রগঠনের কথাও কল্পনা করেছেন।

সাহিত্যের নানা শাখার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের লেখা কবিতার মধ্যেও আমরা স্বদেশ প্রেমের পরিচয় পেয়ে থাকি। রবীন্দ্রনাথের স্বদেশ প্রেমমূলক কবিতা শুধু পরাধীন জাতির বেদনা ও ক্রন্দনে পরিপূর্ণ নয়। রবীন্দ্রনাথ দেশ ও জাতিকে শক্তি ও সাহসে যেমন উদ্বুদ্ধ করে তুলেছেন তেমনি তাঁর কবিতা ও গানে দেশের প্রাকৃতিক সৌন্দর্য ও সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের কথা নানা ভাবে উল্লেখিত হয়েছে। ‘মানসী’ কাব্যগ্রন্থের অন্তর্গত ‘বঙ্গবীর’, ‘গুরুগোবিন্দ’, ‘দুঃস্বপ্ন আশা’ প্রভৃতি কবিতায় দেশপ্রেমের পরিচয় আছে। ‘চিত্রা’ কাব্যগ্রন্থের অন্তর্গত ‘এবার কিরাও মোরে’ কবিতায় রবীন্দ্রনাথ দারিদ্র্যপীড়িত, ভয়স্বাস্থ্য, শিক্ষাহীন দেশবাসীর প্রতি প্রবল অহুসার থেকে দেশবাসীর কল্যাণ কামনায় বলতে চেয়েছেন—

‘অন্ন চাই, প্রাণ চাই, আলো চাই, চাই মুক্ত বায়ু,

চাই বল, চাই স্বাস্থ্য, আনন্দ-উজ্জল পরমায়ু,

সাংস-বিস্তৃত বক্ষ পট ।’

‘কল্পনা’ কাব্যগ্রন্থের অন্তর্গত ‘বঙ্গলক্ষ্মী’, ‘শরৎ’ ইত্যাদি কবিতায় স্বদেশ প্রকৃতির বর্ণনা সৃজে রবীন্দ্রনাথ স্বদেশ প্রেমের পরিচয় দিয়েছেন। ঐতিহাসিক কাহিনীর প্রেক্ষাপটে রচিত ‘কথা’-কাব্যের ‘বন্দী বীর’, ‘হোরিখেলা’, ‘পণরক্ষা’ কবিতায় রবীন্দ্রনাথের স্বদেশাহুভূতি স্পষ্ট হয়ে উঠেছে।

‘কাহিনী’র অন্তর্গত ‘গান্ধারীর আবেদন’ কবিতায় রবীন্দ্রনাথ দুর্বোধনকে দান্তিক সাম্রাজ্যবাদী শাসক-শক্তির প্রতিনিধিরূপে চিত্রিত করে সংবাদপত্রের স্বাধীনতা হরণকারী ব্রিটিশ রাজশক্তির ও দুর্বোধনকে সমগোষ্ঠীররূপে ইঙ্গিত দিয়ে

দেশপ্রেমের পরিচয় দিয়েছেন। 'নৈবেদ্য' কাব্যগ্রন্থে রবীন্দ্রনাথের দেশচেতনা অনেকখানি স্পষ্ট ও প্রত্যক্ষ হ'য়ে ওঠে। এই কাব্যগ্রন্থের অন্তর্গত 'দীক্ষা', 'প্রাণ', 'ভারতও', 'প্রার্থনা' প্রভৃতি কবিতায় তা প্রাচীন ভারতের শৌৰ্য-বীৰ্য কাত্ত-আদর্শের সঙ্গে মিশ্রিত হ'য়ে দেখা দিয়েছে। বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের পরিপ্রেক্ষিতে লেখা রবীন্দ্রনাথের নানা গান ও 'বলাকা' কাব্যগ্রন্থের অন্তর্গত 'সবুজের অভিযান', 'শব্দ' ইত্যাদি কবিতায় নিশ্চেষ্ট জড় যুব শক্তিকে রবীন্দ্রনাথ কর্মে আহ্বান জানিয়ে যুব শক্তিকে জাগ্রত করার সাধনায় স্বদেশপ্রেমকে এক ভিন্ন রূপে প্রকাশ করলেন।

রবীন্দ্র সমসাময়িক কালের কবিদের মধ্যে দ্বিজেন্দ্রলালের কবিতায় স্বদেশ-প্রেমের পরিচয় উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্রহণ করেছে। দ্বিজেন্দ্রলালের 'আর্যগাথা' কাব্যের ১ম ভাগে দ্বিজেন্দ্রলালের স্বদেশচিন্তার পরিচয় পাওয়া যায়। আর্যগাথার ভূমিকায় দ্বিজেন্দ্রলাল বলেছিলেন—'যদি কাহার অধঃপতিতা হতভাগিনী দুঃখিনী মাতৃভূমির নিমিত্ত নেত্রপ্রাস্ত কখন সিক্ত হইয়া থাকে, 'আর্যগাথা' তাহারই আদর চাহে।' আর্যগাথার আর্যগীতাংশে গ্রথিত 'স্বদেশ তোত্র', 'ভারত মাতা', 'আলাও ভারত', 'আম ভারত সন্তান' ইত্যাদি কবিতায় দ্বিজেন্দ্রলালের প্রগাঢ় দেশপ্ৰীতির পরিচয় আছে।

বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের পর বাঙালীর স্বদেশচিন্তা মূলত স্বাধীনতা আন্দোলনকে কেন্দ্র করে আবর্তিত হয়। একদিকে মহাত্মা গান্ধীর অহিংস আন্দোলন অত্রদিকে বৃটিশ রাজশক্তির বিরুদ্ধে ভারতে সশস্ত্র সংগ্রামের সূত্রপাত, কণ্ঠবিলম্বের পর ভারতবর্ষে কম্যুনিজমের প্রতি বুদ্ধিমতী শ্রেণীর আগ্রহ ভারতে কম্যুনিষ্ট পার্টির গোড়াপড়নের ঘটনা বাঙালী-কবিদের দেশাভিমানকে নূতন পথে পরিচালিত করলো। এ যুগে যে সমস্ত কবি দেশপ্রেমমূলক কবিতা লিখে খ্যাতি অর্জন করেছিলেন তাঁদের মধ্যে কাজী নজরুল ইসলাম, প্রেমেন্দ্র মিত্র, বিমলচন্দ্র ঘোষ, সাবিত্রী প্রসন্ন চট্টোপাধ্যায়, কিরণশঙ্কর রায়, দীনেশ দাস, সিদ্ধেশ্বর সেন প্রমুখের নাম উল্লেখযোগ্য। এদেশে মার্ক্সীর চিন্তায় উদ্বুদ্ধ হ'য়ে কবিতায় ধারা দেশ-প্রেমের স্বাক্ষর একে দিতে সক্ষম হয়েছেন তাঁদের মধ্যে ভট্টাচার্য, সূতায়, সুখোপাধ্যায়, বীৰেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় প্রমুখের নাম স্মরণীয়।

চীন-ভারত যুদ্ধ, পাক-ভারত যুদ্ধ, সাম্প্রদায়িকতা ও বিচ্ছিন্নতাবাদী আন্দোলনের পরিপ্রেক্ষিতে কিংবা নকশালবাদী আন্দোলনকে সামনে বিচিহ্ন স্বাদের দেশাভিবোধক কবিতা বাংলার রচিত হয়েছে এবং এখনও হয়ে চলেছে।

বাংলার রোমান্টিক কবিরাও জাতির বিশর্বাঘের দিনে লেখনী ধারণ করে স্বদেশ প্রেমের কবিতা রচনার মাধ্যমে প্রবল দেশাত্মবোধের পরিচয় দিয়েছেন। আলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত, শম্ভু ঘোষ, শক্তি চট্টোপাধ্যায়, সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়, প্রণবেন্দু দাশগুপ্ত, নীরেঙ্গনাথ চক্রবর্তী, কৃষ্ণ ধর, অমিতাভ দাশগুপ্ত, কবিকুল ইসলাম, মণিকৃষ্ণ ভট্টাচার্য, সবাসাচী দেব, শুভ বসু প্রমুখের নাম এই পর্যায়ে উল্লেখযোগ্য।

নিধুবাবু-ঈশ্বরগুপ্ত থেকে শুরু করে বাংলা কবিতা শতাব্দীর পথ ধরে রবীন্দ্রনাথকে অতিক্রম করে সমাজ ও রাজনৈতিক কারণে দেশপ্রেমের বৈচিত্র্যময় আদর্শ নির্মাণ করেছে।

রবীন্দ্র সাহিত্যে কালিদাসের প্রভাব

‘ছিন্নপত্রাবলী’র একটি চিঠিতে রবীন্দ্রনাথ পরিহাসের ভঙ্গীতে তাঁর সঙ্গে কবি কালিদাসের এনগেজমেন্টের কথা উল্লেখ করেছেন। কিন্তু কবি কালিদাসের সঙ্গে এই তাঁর প্রথম কিংবা শেষ এনগেজমেন্ট নয়। ভারতীয় সাহিত্যের প্রধানতম কবি হিসাবে কালিদাসের প্রতি রবীন্দ্রনাথের দুর্বলতার পরিচয় পাওয়া যায় তাঁর বাল্যজীবন থেকেই। পিতৃদেব মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের কাছ থেকে উত্তরাধিকার সূত্রে প্রাপ্ত ঔপজ্ঞানিক চেতনা কবি রবীন্দ্রনাথের মনে প্রাচীন ভারতবর্ষের সূচিবৃত্ত জীবনবোধের প্রতি যে আকর্ষণ সৃষ্টি করেছিল কালিদাসের সংস্পর্শে এসে তা আরো গাঢ় হয়ে ওঠে। রবীন্দ্রনাথের রোমান্টিক কবি মানসে স্নহুরের ব্যাকুলতা ও সৌন্দর্য পিপাসার প্রাচীন ভারতীয় কবি কালিদাসের প্রভাব লক্ষ্য করা যায়।

রবীন্দ্রনাথের ‘জীবনস্মৃতি’ থেকে জানা যায় যে, তিনি অত্যন্ত অল্প বয়সে কবি কালিদাসের রচনার সঙ্গে পরিচিত হয়েছিলেন। বড়দাদা বিজ্ঞানেশ্বরের মুখে ‘মেঘদূত’ ও কাব্যগুরু বিহারীলালের মুখে ‘কুমারসম্ভব’ের আবৃত্তি শোনা তাঁর জীবনের স্মরণীয় ঘটনা বলে তিনি উল্লেখ করেছেন। গৃহশিক্ষক জ্ঞানেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্যের কাছে তিনি ‘কুমারসম্ভব’ ও মেট্রোপলিটান ইনস্টিটিউশনের ছেত পণ্ডিত রামসর্বশ্ব ভট্টাচার্যের কাছে ‘শকুন্তলা’র পাঠ গ্রহণ করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথ তাঁর বাল্যজীবনে সংস্কৃতচর্চার কথা উল্লেখ করতে গিয়ে লিখেছেন : ‘রামসর্বশ্ব পণ্ডিত মহাশয়ের প্রতি আমাদের সংস্কৃত অধ্যাপনার ভার ছিল। অনিচ্ছুক ছাত্রকে ব্যাকরণ শিখাইবার দুঃসাধ চেষ্টায় তজ্জ দিয়া তিনি আমাকে অর্থ করিয়া করিয়া শকুন্তলা পড়াইতেন।’ অল্প বয়সে রবীন্দ্রনাথ ‘কুমার সম্ভব’ের কিছু কিছু অংশের বঙ্গানুবাদও করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথের বাল্য-শিক্ষার সূত্রে কবি কালিদাসের সঙ্গে এই পরিচিতি পরবর্তীকালে তাঁর কবি-জীবনে একটা স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করতে সক্ষম হয়েছিল।

পৃথিবীর সব দেশের সৃষ্টিশীল লেখকেরাই নিজের দেশের পুণাতন কবি ও কাব্যগ্রন্থের প্রতি আকর্ষণ অনুভব করেন। পুরাতন স্মৃতি থেকে উপকরণ সংগ্রহ করে তাকে নূতন ছাঁচে ঢেলে সাজানোর চেষ্টা করে থাকেন। কাব্যে বর্ণিত

চরিত্রগুলি তাঁদের হাতে নূতনরূপে লাভ করে। আখ্যান বর্ণনার ক্ষেত্রেও অনেকে সংযোজন, সংশোধন ও পরিবর্তন করে অভিনবত্বো পরিচয় দিয়ে থাকেন। মহাকবিদের বাণীতে এমন এক আকর্ষণ আছে যে, তা নিজের কালকে অতিক্রম করে ভাবীকালের কবিদের মনেও প্রেরণার সঞ্চার ঘটাতে সক্ষম হয়। তাই ব্যান-বাল্মীকি-কালিদাস কিংবা হোমার-দান্টে-মিল্টন দেশকালের গভীকে অতিক্রম করে চিরস্বনয় লাভ করেন। পরবর্তীযুগের দেশ-বিদেশের লেখকদের মনে সঞ্চার করেন অদ্বুতপূর্ব প্রেরণা।

কবি হিসাবে রবীন্দ্রমহোদয়ের কালিদাসের প্রভাব মূলত লক্ষ্য করা যায় দু'দিক থেকে। প্রথমত তিনি প্রাচীন ভারতীয় ঐতিহ্যের প্রতি আকৃষ্ট হয়ে কালিদাস-চর্চায় আত্মনিয়োগ করেছিলেন এবং দ্বিতীয়ত কালিদাসের ভাব-ভাষা ও সৌন্দর্য চেতনায় যে মূল্যবান মণিযুক্তার সন্ধান পাওয়া যায় রবীন্দ্রনাথ তাঁর আকর্ষণ ত্যাগ করতে পারেন নি। একাধারে ঐতিহ্য ও অতীতকে মহাকাব্যের সমৃদ্ধ উপকরণ এ দুয়ের স্বাভাবিক সংমিশ্রণে তিনি তাঁর নিজের সৃষ্টিকে সমৃদ্ধ করে তুলেছেন।

রবীন্দ্রকাব্যে কালিদাসের প্রথম স্পষ্ট প্রভাব লক্ষ্য করা যায় 'মানসী' কাব্যগ্রন্থের কয়েকটি কবিতায়। কবিতাগুলির মধ্যে 'একাল ও সেকাল', 'কুণ্ডলিনী' ও 'মেঘদূত' কবিতার নাম উল্লেখযোগ্য। কবিতাগুলির মধ্যে যশোর বিরহে ভুলুপ্তিতা যক্ষিনী, তপোবনের লতাকুঞ্জে দুঃস্বপ্নের সঙ্গে শকুন্তলার লঙ্কানন্দ সাক্ষাৎকার কিংবা মেঘদূতের বিরহী যক্ষের বাণী বহন করে মেঘের দেশ-দেশান্তরের উপর দিয়ে উড়ে চলার কথা বর্ণিত হয়েছে। কবি কালিদাসের 'মেঘদূত', 'কুমারসম্ভব', 'ঋতুসংহার' ও 'রত্নবংশী' এই চারটি কাব্য ও 'অভিজ্ঞান শকুন্তলা', 'মালবিকাগ্নিমিত্রম্' 'বিক্রমোর্বশী' এই তিনটি নাটক সর্বজন গ্রাহ্য। তার মধ্যে রবীন্দ্র সাহিত্যে 'মালবিকাগ্নিমিত্রম্' ও 'বিক্রমোর্বশী'-র প্রভাব একেবারে নেই বললেই চলে। রবীন্দ্রনাথের কবিতায়, গানে, চিঠিপত্রে কালিদাসে সাতটি গ্রন্থের মধ্যে সবচেয়ে বেশী মেঘদূতের প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। রবীন্দ্রনাথ 'জীবনস্মৃতি'তে লিখেছেন : আমার মনে পড়ে ছেলেবেলায় আমি অনেক জিনিস বুঝি নাই তাহা আমার অন্তরের মধ্যে খুব একটা নাড়া দিয়াছে। আমার নিতান্ত শিশুকালে মূল্যহোড়ে গন্ধার ধারের বাগানে মেঘোদয়ে বড়দাদা ছাণ্ডের উপরে একদিন মেঘদূত আঁড়াইতেছিলেন, তাহা আমার বুঝিবার দরকার হয় নাই এবং বুঝিবার উপায়ও ছিল না—তাহার

আনন্দ আবেগপূর্ণ হৃদয় উচ্চারণই আমার পক্ষে যথেষ্ট ছিল।’ রবীন্দ্রনাথের উক্তি থেকে বোঝা যায় মেঘদূতের মন্দাকিনী ছন্দে যাচুস্পর্শ তাঁর মনে যে শৈশবানুস্মরণের সৃষ্টি করেছিল তার সঙ্গে মেঘদূতের চিত্রকর্মিতা, গীতিময়তা ও ধ্যানগাঙ্গীর্ষ একত্রিত হয়ে তাঁর মনে সুদূরপ্রসারী প্রভাব বিস্তার করেছিল। অমরপ্রেমের কাব্য ‘মেঘদূত’র মধ্যে রবীন্দ্রনাথ সঞ্জীবনী শক্তির পরিচয় পেয়ে লিখেছিলেন :

‘প্রতি বর্ষ’ দিয়ে গেছে নবীন জীবন
তোমার কাব্যের পরে করি বহিষণ
নববৃষ্টি বারিধারা, করিয়া বিস্তার
নবঘন স্নিগ্ধচ্ছায়া, করিয়া সঞ্চার
নব নব প্রতিধ্বনি জলদমন্তের,
ক্ষীত করি স্রোতোবেগ তোমার ছন্দের
বর্ষাতরঙ্গিনী সম।’

শুধু ‘মেঘদূত’ কবিতায় নয়, রবীন্দ্রনাথের অন্যান্য বহু কবিতার, গানে, চিঠিপত্রে ‘আষাঢ়’ প্রথম দিবসে’ মেঘের পুঞ্জিত রূপে চিরবিরহের মর্যাদাসিক বাণী উচ্চারিত হয়েছে।

কবি কালিদাস তাঁর ‘মেঘদূত’ কাব্যে ‘আষাঢ়’ প্রথম দিবসের কথা উল্লেখ করেছেন। সেই সূত্রে ধরে রবীন্দ্রনাথ তাঁর ‘মেঘদূত’ কবিতায় লিখেছিলেন :

‘কোন্ পুণ্য আষাঢ়ের প্রথম দিবসে
লিখেছিলে মেঘদূত !’

কবি কালিদাসের ‘মেঘদূত’ কাব্যে আষাঢ়ের প্রথম দিবসের কথা থাকার দিনটি রবীন্দ্রনাথের জীবনে কতখানি প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করেছে তার প্রমাণ পাওয়া যাবে ‘ছিন্নপত্রাবলী’তে যেখানে তিনি লিখেছেন : ‘ভেবে দেখতে গেলে পরমাত্মার মধ্যে আষাঢ়ের প্রথম দিন আর কবারই বা আসবে—সবগুলো কুড়িয়ে যদি ত্রিশটা দিন হয় তা হলেও খুব দীর্ঘ জীবন বলতে হবে। মেঘদূত লেখার পর থেকে আষাঢ়ের প্রথম দিনটা একটা বিশেষ চিহ্নিত দিন হয়ে গেছে—নির্দেশ আমার পক্ষে।’ শুধু আষাঢ়ের প্রথম দিন নয়, আষাঢ় শব্দটি নববর্ষান্ত সঙ্গে যুক্ত হয়ে রবীন্দ্রনাথের রোমান্টিক বিরহী মনের কাছে যেন নূতন বার্তা এনে দিয়েছে। ‘পুনশ্চ’ কাব্যগ্রন্থের অন্তর্গত ‘বালক’ কবিতাটিতে এই মনোভাব প্রকাশ করে রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন :

‘অশোক বনে এসেছিল হুম্মান,
 সেদিন সীতা পেয়েছিলেন নবজুঁহুলস্ত্রাম রামচন্দ্রের খবর ।
 আমার হুম্মান আসত বছরে বছরে আবাড় মানে
 আকাশ কালো করে
 সজল নবনীল মেঘে ।
 আনত তার মেহুর কণ্ঠে দূরের বার্তা,
 যে দূরের অধিকার থেকে আমি নির্বাসিত ।’

রবীন্দ্রনাথ তাঁর বর্ষার গানে আবাড়ের বৃষ্টিপাতের শব্দে মহাকবি কালিদাসের কাব্যের ছন্দ প্রতিফলিত হতে শুনেছেন। বর্ষার সজল প্রকৃতির প্রেক্ষাপটে তিনি বিরহিনী মালবিকার প্রতীক্ষা কাতরতা উপলব্ধি করে লিখেছেন :

বহু যুগের ও পার হতে আবাড় এল আমার মনে,
 কোন্ সে কবির ছন্দ বাজে ঝর ঝর বরিষণে ।
 যে মিলনের মালাগুলি ধূলায় মিশে হল ধূলি
 গন্ধ তারি ভেসে আসে আজি সজল সমীরণে ।
 সেদিন এমনি মেঘের ঘটা নদীর তীরে,
 এমনি বারি ঝরেছিল শ্রামল শৈল শিরে ।
 মালবিকা অনিমিখে চেয়েছিল পথের দিকে,
 সেই চাহনি এল ভেসে কালো মেঘের ছায়ার সনে ।

রবীন্দ্র জীবনে কবি কালিদাসের ‘মেঘদূত’ কাব্যের প্রভাবের কথা আলোচনা করতে গিয়ে প্রাসঙ্গিক ভাবে ‘প্রাচীন সাহিত্য’ গ্রন্থের অন্তর্গত ‘মেঘদূত’ প্রবন্ধের কথা মনে পড়ে। ঐ প্রবন্ধটিতে রবীন্দ্রনাথ বিরহী যক্ষের ব্যক্তিগত বেদনাকে সার্বজনীন করে তুলে উক্ত প্রবন্ধে মেঘদূতের নবভাষ্য রচনা করে বলেছেন : ‘রামগিরি হইতে হিমালয় পর্যন্ত প্রাচীন ভারতবর্ষের যে দীর্ঘ এক খণ্ডের মধ্য দিয়া মেঘদূতের মন্দাকিনী ছন্দে জীবনস্রোত প্রবাহিত হইয়া গিয়াছে, দেখান হইতে কেবল বর্ষাকাল নহে চিরকালের মত আমরা নির্বাসিত হইয়াছি।’

‘মেঘদূত’ কবিতা ছাড়াও ‘মেঘদূত’ কাব্য রবীন্দ্রনাথের অস্বাভাবিক কবিতায় চিরবিরহের ইজিত বহন করে এনেছে। মানসীর যুগে রবীন্দ্রনাথের কবি মনে যে কালিদাস চর্চার সূত্রপাত লক্ষ্য করা যায় তার পরিণতি ঘটেছে ‘চৈতালি’ কাব্যগ্রন্থে। ‘চৈতালি’র ‘মেঘদূত’ কবিতাটিতে ‘মেঘদূত’ কাব্যের অন্তর্নিহিত

ভাবব্যঞ্জনা ধরা পড়েছে। 'চৈতালি'র 'কালিদাসের প্রতি' ও 'মানসলোক' কবিতা ছুটিতে মেঘদূতের ভাবধারা প্রাধান্য পেয়েছে। তাছাড়া 'চৈতালি' কাব্যগ্রন্থের 'সত্যতার প্রতি', 'তপোবন', 'প্রাচীন ভারত' ইত্যাদি কবিতায় রবীন্দ্রনাথের প্রাচীন ভারতের প্রতি আগ্রহের পাশাপাশি কালিদাসের প্রতি কবি মনের 'সুতীত্ৰ আকর্ষণ লক্ষ্য করা যায়। 'চৈতালি'র 'ঋতুসংহার' কবিতায় কবি প্রাচীন ভারতবর্ষের সৌন্দর্যময় পরিবেশের কবি কালিদাসকে রাজকীয় ব্যক্তিত্বের অধিকারী হিসেবে উল্লেখ করে বলেছেন :

'হে কবীন্দ্র কালিদাস, কল্প কুঞ্জবনে
নিভূতে বসিয়া আছ প্রেমসীর মনে
ঘোবনের ঘোবরাজ্যে সিংহাসন পরে।...
নাই চুংখ, নাই দৈন্ত, নাই জন প্রাণী,
তুমি শুধু আছ রাজা, আছে তব রাণী।'

'কল্পনা' কাব্যগ্রন্থের 'বর্ষামঙ্গল', 'স্বপ্ন' কবিতায় কালিদাসের প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। 'বর্ষামঙ্গল', কবিতায় পরিবেশ নির্মাণে কালিদাসের 'মেঘদূত' কাব্যের ভাবাহ্বয় ব্যবহৃত হয়েছে। যেমন :

'কেতকী কেশরে কেশপাশ করে সুরভি,
ক্ষীণ কটিতে গাঁথি লয়ে পরো করবী,
কদম্বত্রেণু বিছাইয়া দাও শয়নে,
অঞ্জন আঁকো নয়নে।'

'স্বপ্ন' কবিতাটিতে কবি রবীন্দ্রনাথ কালিদাসের কল্প-সৌন্দর্যের জগতে পূর্বজন্মের প্রেমসীকে অন্ধেষণের সংবাদ জানিয়ে বলেছেন :

'দূরে বহু দূরে
স্বপ্নলোকে উজ্জয়িনীপুরে
খুঁজিতে গেছিহু ববে শিপ্রানদীর পারে
মোর পূর্ব জনমের প্রথমা প্রিয়ারে।'

'জগনিকা' কাব্যগ্রন্থের অন্তর্গত 'সেকাল' কবিতায় রবীন্দ্রনাথ কালিদাসের যুগের প্রতি আকর্ষণের কথা ব্যক্ত করে বলেছেন :

'আমি যদি জন্মে নিতেম কালিদাসের কালে
দৈবে হতেম দশম রত্ন—নবরত্নের মালে,
একটি শ্লোকে স্তুতি গেয়ে রাজার কাছে নিতাম চেয়ে
উজ্জয়িনীর বিজন প্রান্তে কানন ঘেরা বাড়ী।'

‘সানাই’-কাব্যগ্রন্থের ‘যক্ষ’ কবিতাটিতে ‘মেঘদূত’র বিরহী যক্ষের বিরহবেদনাক্রমে রয়েছে সৃষ্টির প্রেরণা, এমন কথা বলতে গিয়ে কবি যক্ষের বিরহবেদনাকে দিকে দিকে প্রবাহিত হতে দেখে বলেছেন :

‘যক্ষের বিরহ চলে অবিশ্রাম অলকার পথে
পবনের ধৈর্যহীন রথে
বর্ষাবাস্প-ব্যাকুলিত দিগন্তে ইজিত আমন্ত্রণে
গিরি হতে গিরি শীর্ষে বন হতে বনে।’

‘বলাকা’ কাব্যগ্রন্থের ছয়-সংখ্যক কবিতায়, ‘পুনশ্চ’ কাব্যগ্রন্থের ‘বিচ্ছেদ’ কবিতায়, শেষ সপ্তকের আটত্রিশ সংখ্যক কবিতায় ‘মেঘদূত’, ‘যক্ষ’, ‘প্রভুর শাপ’ ইত্যাদি যক্ষের অমুখ্যে কালিদাসের প্রভাব স্পষ্ট হয়ে উঠেছে।

‘উৎসর্গ’ কাব্যগ্রন্থের আটচল্লিশ-সংখ্যক কবিতায়, ‘পুরবী’ কাব্যের ‘তপোভঙ্গ’ ও ‘মহুয়ার’-র ‘উজ্জীবন’ কবিতায় কালিদাসের কুমারসম্ভব কাব্যের পরোক্ষ প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। ‘কল্পনা’-কাব্যগ্রন্থের ‘মদনভাস্মের পূর্বে’ ও ‘মদনভাস্মের পরে’ কবিতা দুটি কুমারসম্ভবের মদনভাস্ম ও রতিবিলাপের কথা মনে করিয়ে দেয়।

কবি কালিদাসের ব্যক্তিগত জীবন আমাদের কাছে সম্পূর্ণ অজ্ঞাত হলেও রবীন্দ্রনাথ কালিদাসকে ‘ঐশব’ রূপে চিহ্নিত করে কবিরদীক্ষা-র বলেছেন :

‘কালিদাস ছিলেন ঐশব
সে পথের পথিক কবিরা।’

সমুদ্রময়নে উদ্ভিত হলাহল পান করে শিব হয়েছিলেন নীলকণ্ঠ। কবিরাও জীবনসমুদ্র থেকে উদ্ভিত বিষটুকু কণ্ঠে ধারণ করে অমৃতটুকু পাঠককে দান করেন বলে রবীন্দ্রনাথ কবিকর্মের সঙ্গে শিবের সাদৃশ্য খুঁজে পেয়ে শিবের উপাসক কালিদাস সম্পর্কে বলেছেন :

‘জীবন ময়ন বিষ নিজে করে পান
অমৃত যা উঠেছিল করে গেছ দান।’

বৈদিক কল্পশংকর আর্যের সংস্কৃতির সংস্পর্শে এসে কল্যাণের দেবতা শিবশংকরে পরিণত হয়েছে। শিবের নৃত্য গীত প্রতিভার স্বীকৃতি পাওয়া যায় ঋগ্বেদে এবং নলিন্দকেশরের ‘অভিনয় দর্পণ’ ও ভরতের ‘নাট্যশাস্ত্রে’ শিবকে ‘নটরাজ’ বলে উল্লেখ করা হয়েছে। কালিদাসের কাব্যে রুদ্রদেব ও উমাপতি শিব রূপে তিনি কল্পিত হয়েছেন। কুমারসম্ভবের তৃতীয় সর্গে পুন্শরনিকেশ্বরত মদনকে

তৃতীয় নেত্র থেকে নির্গত অগ্নির সাহায্যে ধ্বংস করার শিবের রক্তরূপ প্রকাশিত হয়েছে। রবীন্দ্রসাহিত্যেও কালিদাসের শিব নানা রূপান্তরের মধ্য দিয়ে গৃহীত হয়েছেন।

রবীন্দ্র সাহিত্যে ‘নটরাজ’ পরিকল্পনায় অভিনবত্ব ও মৌলিকতার পরিচয় পাওয়া যায়। কবি নিজেকে ‘নটরাজের চেলা’ বলে অভিহিত করেছেন। ‘নটরাজ ঋতুরঙ্গশালা’ নৃত্যনাট্যের ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথ জানিয়েছেন—‘তঁার এক পদক্ষেপের আঘাতে বহিরাকাশে রূপলোক আবর্তিত হয়ে প্রকাশ পায়, তঁার অল্প পদক্ষেপের আঘাতে অন্তরাকাশে রসলোক উল্লসিত হতে থাকে।’ ‘শেষ-বর্ষণ’ নাট্যকাব্যে কুমারসম্ভবের হর-পার্বতীর মিলনের ইঙ্গিত আছে। সেখানে নটরাজ বলেছেন, ‘মধুরের সঙ্গে কঠোরের মিলন হলে তবেই হর হরপার্বতীয় মিলন। সেই মিলনের গানটা ধরো—

বজ্র মানিক দিয়ে গাঁথা
আঘাত তোমার মালা।
তোমার শ্যামল শোভার বুকে
বিহ্বাতেরি জালা।
তোমার মস্ত বলে
পাষণ গলে, ফসল ফলে
মরু বহে আনে তোমার পায়ে ফুলের ডালা।’

ঠিক যেন পঞ্চাশি তপস্তা শেষে শিবকে পেয়ে :

‘কুহেলি গিল, আকাশে আলো দিল যে পরকাশি
ধূঁরুটির মুখের পানে পার্বতীর হাসি।’

রবীন্দ্রকাব্যে মৃত্যুচিন্তার ক্ষেত্রে, কল্যাণের অধিবেশতা রূপে শিব চরিত্র পরিকল্পনায়, পঞ্চশর নিক্ষেপ, মদনভঙ্গ ও রতিবিলাপের প্রসঙ্গসহ নটরাজ পরিকল্পনায় কবি কালিদাসের কুমারসম্ভবের প্রভাব লক্ষ্য করা যায়।

রবীন্দ্রনাথের ‘প্রাচীন সাহিত্য’ গ্রন্থের অন্তর্গত ‘শকুন্তলা’, ‘কুমারসম্ভব ও শকুন্তলা’ এবং ‘কাব্যের উপেক্ষিতা’ প্রবন্ধে অংশত কালিদাস চর্চার পরিচয় পাওয়া যায়। এই প্রবন্ধগুলির কেন্দ্রবিন্দুতে রয়েছে শকুন্তলা চরিত্র। ‘চিন্তা’ কাব্যগ্রন্থের অন্তর্গত ‘প্রেমের অভিষেক’ কবিতাটিতে কবি রবীন্দ্রনাথ শকুন্তলা প্রসঙ্গ উত্থাপন করে বলেছেন :

সাহিত্য—৪

‘.....বিকশিত

পুষ্পবীথিতে লে শকুন্তলা আছে বসি,

করদ্যন্তললীন স্নান মুখশী

ধ্যানরতা.....।’

‘প্রাচীনসাহিত্যের’ ‘কাদম্বরী চিত্র’ প্রবন্ধেও কালিদাসের প্রসঙ্গ এসেছে। সেখানে তিনি বলেছেন : ‘কালিদাসের কুমারসম্ভবে গল্প নাই ; যেটুকু আছে... তাহাও অসমাপ্ত।...রাজশ্রোতার। যদি গল্পলোলুপ হইতেন তবে কালিদাসের লেখনী হইতে তখনকার কালের কতকগুলি চিত্র পাওয়া যাইত।’ তা পাওয়া যায়নি বলে খেদ প্রকাশ করলেও ‘বিচিত্র প্রবন্ধের’ অন্তর্গত ‘কেকাধিনি’ প্রবন্ধে তিনি কুমারসম্ভবে জয়দেবের গীতগোবিন্দের উপর স্থান দিয়ে বলেছেন : জয়দেবের ‘ললিতলবঙ্গলতা’ ভালো বটে, কিন্তু বেশিক্ষণ নহে। ইন্দ্রিয় তাহাকে মন-মহারাজের নিকট নিবেদন করে, মন তাহাকে একবার স্পর্শ করিয়াই রাখিয়া দেয়—তখন তাহা ইন্দ্রিয়ের ভোগেই শেষ হইয়া যায়। ‘ললিতলবঙ্গলতা’-র পার্শ্বে কুমারসম্ভবের একটা শ্লোক ধরিয়া দেখা যাক

আবজিতা কিঞ্চিদিব স্তনভাণ্ডাং

বাসো বসনা ভরণাকরাগম্।

পর্যাপ্তপুষ্পস্তবকাবনম্ভা

সঞ্চারিণী পল্লবিনী লতেব।

ছন্দ আল্লায়িত নহে, কথাগুলি যুক্তাক্ষরবহুল, তবু ভ্রম হয় এই শ্লোকগুলি ‘ললিতলবঙ্গলতা’র অপেক্ষা ক’নেও মিষ্ট শুনাইতেছে। কিন্তু তাহা ভ্রম। মন নিজে স্বজন শক্তির দ্বারা ইন্দ্রিয়স্থ পূরণ করিয়া দিতেছে। ‘বিচিত্র প্রবন্ধের’ ‘নববর্ষা’ প্রবন্ধটিতে কালিদাসের উল্লেখ আছে। সেখানে প্রাচীন ভারতের যুগ-পরিবেশের সঙ্গে বর্তমান ভারতবর্ষের পার্থক্যের কথা উল্লেখ করে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন : ‘মেঘদূতের মেঘ প্রতি বৎসর চির নূতন চির পুরাতন হইয়া দেখা দেয়—বিক্রমাদিত্যের যে উজ্জয়িনী মেঘের চেয়ে দৃঢ় ছিল, বিনষ্ট স্বপ্নের মতো তাহাকে আর ইচ্ছা করিলে গড়িবার জো নাই।’ ‘প্রাচীন সাহিত্যের’ ‘কুমারসম্ভব ও শকুন্তলা’ প্রবন্ধে ভারতবর্ষীয় সমাজের প্রেমের আদর্শ চিত্রে কালিদাস কতখানি দক্ষতার পরিচয় দিতে পেরেছেন তা উল্লেখ ক’রে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন : ‘ভারতবর্ষের পুরাতন কবি প্রেমকেই প্রেমের চরম গৌরব বলিয়া স্বীকার করেন নাই, মঙ্গলকেই প্রেমের লক্ষ্য বলিয়া ঘোষণা করিয়াছেন।...ভারতবর্ষীয়

সংহিতায় নরনারীর সংঘত সম্বন্ধে কঠিন অঙ্গশাপনের আকারে আদিত্য, কালিদাসের কাব্যে তাহাই দৌন্দর্ভের উপকরণে গঠিত।' এই পথ থেকে শকুন্তলা বিচ্যুত হয়েছিল বলে তাকে দুঃখের অনলে অগ্নিভুজ হতে হয়েছে। 'শকুন্তলা' প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ সেই ইঙ্গিত দিয়ে বলেছেন : 'বাহির হইতে অকস্মাৎ বীজ পড়িয়া যে বিষবৃক্ষ জন্মে, ভিতর হইতে গভীরভাবে তাহাকে নির্মূল না করিলে তাহার উচ্ছেদ হয় না। কালিদাস দুঃখস্ত শকুন্তলার বাহিরের মিলনকে দুঃখে-কাটা পথ দিয়া লইয়া গিয়া অভ্যন্তরের মিলনে সার্থক করিয়া তুলিয়াছেন।'

আধুনিক ভারতবর্ষের শ্রেষ্ঠতম কবি হিসাবে রবীন্দ্রনাথ ভারতবর্ষের ঐতিহাসিকী ধ্রুপদী সাহিত্যের প্রতি যথোচিত মর্যাদা প্রকাশ করে তিনি সেই রত্নভাণ্ডার থেকে মণিমুক্তা সংগ্রহ করে যেমন তাঁর রচিত সাহিত্যকে সমৃদ্ধ করে তুলেছেন তেমনি পুরাতন কাব্য। নাটকের বিষয়বস্তু। চরিত্রকে নূতনভাবে ব্যাখ্যা করে তিনি বিরল রসগ্রাহী দৃষ্টিভঙ্গীর পরিচয় দিতে সক্ষম হয়েছেন। সেই স্বত্রে তাঁর গদ্য রচনায়, গানে, কবিতায়, নাটকে, নৃত্যনাট্যে মহাকবি কালিদাসের প্রভাব লক্ষ্যগোচর হওয়ায় রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে কালিদাসও বাংলা-সাহিত্যে বিশেষভাবে পঠিত ও শ্রবণীয় হয়ে উঠেছেন।

বিশ্বাস-অবিশ্বাসের জগৎ

ও

বৈষ্ণব পদ-সাহিত্য

মধ্যযুগের বাঙলা সাহিত্যে গীতিকবিতার শাখায় বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যের নাম অবশ্যই উল্লেখযোগ্য। মধ্যযুগে রচিত নানা জাতীয় সাহিত্যে যে অধ্যাত্মবাদের পরিচয় লক্ষ্য করা যায় বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যেও তার ব্যতিক্রম নয়। তাই স্বাভাবিকভাবেই বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যের রসাস্বাদনের ক্ষেত্রে বৈষ্ণব ধর্ম ও দর্শনের ভিত্তিটিকে যথোচিত গুরুত্ব দেওয়া হয়ে থাকে। বৈষ্ণব পদ-সাহিত্য মূলতঃ দুই শ্রেণীতে বিভক্ত— ১. চৈতন্ত পূর্ব এবং ২. চৈতন্ত সমসাময়িক ও চৈতন্তোত্তর। চৈতন্তদেবের আবির্ভাবের ফলে গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্ম বা প্রেমধর্মের বিকাশের পাশাপাশি বৈষ্ণব অলঙ্কার গ্রন্থাদি রচিত হ'তে দেখা যায় এবং বৈষ্ণব পদকর্তাগণ অলঙ্কার শাস্ত্রের ছাঁচে যে জাতীয় পদ রচনা করেন তাতে বৈষ্ণব ধর্ম ও দর্শনের মূলকথাগুলি কাব্যাকারে প্রকাশিত হওয়ায় এক শ্রেণীর সমালোচক বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যকে গোড়ীয় 'বৈষ্ণব দর্শনের রসভাষা' বলে উল্লেখ ক'রে থাকেন। সুদীর্ঘ কাল ধরে বাঙলা সাহিত্যচর্চা, পঠন-পাঠন ও বৈষ্ণব পদসাহিত্যের আন্দান প্রসঙ্গে এই আধ্যাত্মিকতাটুকুকে মেনে নেওয়া হয়েছে। কিন্তু আধুনিক যুগের প্রবণতা হলো সমাজ থেকে দেব-কেন্দ্রিকতা (Theo centric Idea)-কে বিসর্জন দিয়ে মানবকেন্দ্রিকতা (Anthropo-centric Idea)-র প্রতিষ্ঠা ঘটানো। দেবতা মানুষের ব্যক্তিত্বকে ভ্রাস করে এবং মানুষের জীবনের অগ্রগতির স্বাভাবিক প্রবণতা হিসাবে আত্মপ্রতিষ্ঠার সংগ্রামে দেবনির্ভরতা মানব চরিত্রকে দুর্বল ক'রে তোলে বলে আধুনিক যুগের সমাজ ও সাহিত্যের পরিপ্রেক্ষিতে আত্ম-প্রত্যয়ী মানুষের আবির্ভাব প্রয়োজনীয় হ'য়ে ওঠায় মধ্যযুগের বাংলায় রচিত তাবৎ সাহিত্যের অন্তরালে মানবিকতাবোধ ও লৌকিক স্রেরের প্রভাব অস্বৈরণ আধুনিক বাঙলা সমালোচনায় একটা নূতন মাত্রা সংযুক্ত করেছে। সঙ্গত কারণেই বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যের ক্ষেত্রেও আধ্যাত্মিকতাবঞ্চিত মানবিক হৃদয়বৃত্তির পরিচয় অহুসঙ্কান এ যুগের বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যে চর্চার ক্ষেত্রে এক নূতন দৃষ্টিকোণ রূপে গৃহীত হতে চলেছে। কিন্তু আমাদের ভেবে দেখা প্রয়োজন, আধুনিক

যুগ ও পাঠকের রুচি অনুযায়ী বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যকে কতখানি আধ্যাত্মিকতার আবরণ থেকে মুক্ত করে দেখা যেতে পারে। বৈষ্ণব পদাবলী ধর্মশ্রয়ী কাব্য এবং তার মধ্যে রয়েছে একটি বিশেষ ধর্মীয় গোষ্ঠীর কয়েক শতাব্দীব্যাপী ধর্মীয় চিন্তার প্রত্যক্ষ প্রভাব। নচেতনভাবে এক শ্রেণীর মানুষ ধর্মীয় বিশ্বাস থেকে এই জাতীয় রচনা করেছেন এবং সেই ধর্মীয় বিশ্বাসের পরিপ্রেক্ষিতেই তার রসাস্বাদন ঘটেছে। আধুনিক যুগের মানুষের মনে সেই মধ্যযুগীয় ধর্ম-বিশ্বাসের অপহৃৎ ঘটেছে বলেই বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যের সঙ্গে অন্তর্নিহিতভাবে গড়ে ওঠা ধর্ম-বিশ্বাস যেমন মিথ্যা হ'লে যেতে পারে না, তেমনি মধ্যযুগের স্বাভাবিক প্রবণতা অনুযায়ী মানুষ নিজের মনের কথাকেও যেভাবে দেবতার নামে চালিয়ে দেওয়ার চেষ্টা করেছে সেই ছদ্ম-দেববাদের আবরণ থেকে বিচ্ছিন্ন করে মধ্যযুগের বাঙলায় রচিত সাহিত্যগুলির একটি মানবিক মূল্যায়নও অত্যন্ত প্রাসঙ্গিক। তাই বিশ্বাস ও অবিশ্বাসের দোলায় দোড়ুল্যমান বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যের সার্বিক মূল্যায়ন অত্যন্ত প্রয়োজন।

২.

ভারতীয় সাহিত্যে কৃষ্ণকথার দুটি ধারা লক্ষ্য করা যায়। একটি লৌকিক কৃষ্ণকথা আর অন্যটি হলো ধর্মীয় বিশ্বাসের সঙ্গে সম্পৃক্ত। বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যের উৎস অনুসন্ধান করতে গিয়ে বিদগ্ধ সমালোচকরা বলে থাকেন, 'বৈষ্ণব পদাবলীর প্রধানতম বিষয় যে রাধাকৃষ্ণের ব্রজ প্রেমলীলা তার ইঙ্গিত অথবা প্রকাশ সাহিত্য ও শিল্পে ষষ্ঠ-সপ্তম শতাব্দীর আগে পাইনা, যদিও এ কাহিনী যে অনেক আগে থেকেই লোক-সাহিত্যে অজ্ঞাত ছিল না তার প্রমাণ আছে। বিষ্ণুপুরাণে ও হরিবংশে বর্ণিত কৃষ্ণের ব্রজ প্রেমলীলা লোক-সাহিত্য থেকেই নেওয়া।' লোক-সাহিত্য সাধারণ মানুষের জীবনের মধ্য থেকে উপকরণ সংগ্রহ করে গড়ে ওঠে এবং মূলত তা ধর্মনিরপেক্ষ সাহিত্য বলেই স্বীকৃত হয়ে থাকে। বিশেষ কোন ধর্মগোষ্ঠী লোকসাহিত্য রচনা করলেও তার রসাস্বাদনের ক্ষেত্রে কোনো ধর্মীয় ভাবাবেগকে প্রাধান্য দেওয়া হয় না। লোক-সাহিত্যের মধ্যে জগৎ ও জীবন সম্পর্কে যে রহস্য ও বিশ্বয়বোধের পরিচয় পাওয়া যায় তার পটভূমিতেই গড়ে ওঠে লোক-সাহিত্যের অন্তর্গত মানবিক অনুভূতি সম্পন্ন স্বজনধর্মী অথচ শিল্প-সাহিত্যের বিচারে এক অনলঙ্ঘ্য অনাবরণ ও অনাস্তরণ প্রকাশ ভঙ্গীতে

১. সেন, স্বকুমার—ভূমিকা, বৈষ্ণব পদাবলী, পৃ. ৭।

সাহিত্য আকাজকী, নৃতন দিল্লী।

সমৃদ্ধ ছড়া, ধাঁধা, প্রবাদ-প্রবচন, গাথা ও গীতিকার মত মূল্যবান সাহিত্য সম্পদ যা জাতীয় জীবনের পরিচয়ের ক্ষেত্রে অত্যন্ত মূল্যবান। রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা যদি লোক-সাহিত্যের উপকরণে সমৃদ্ধ হয়ে থাকে তাহলে ধর্মীর চেতনাকেও বাদ দিয়েও তার মধ্যে অগৎ ও জীবনের সঙ্গে সংযুক্ত মানবিকতা-বোধের পরিচয় নিশ্চয়ই খুঁজে পাওয়া অসম্ভব হবে না। চৈতন্য পূর্ব বৈষ্ণব পদ-সাহিত্য গড়ে উঠেছিল লৌকিক কৃষ্ণকথা ও শ্রীমদভাগবতের ছায়া অবলম্বনে। তাই প্রাকৃত পৈতৃলে, জয়দেব, বিদ্যাপতি, বড়ুচণ্ডীদাসের রচনায় রাধা-কৃষ্ণের যে রূপমূর্তি গড়ে উঠেছে তাতে ধর্মীর বিশ্বাসের চেয়ে লৌকিক জীবনের পরিচয়ই অধিকতর স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। প্রাকৃত-পৈতৃলের নানা প্রকীর্ত্তন পদে যে কৃষ্ণের উল্লেখ রয়েছে তিনি জ্ঞাতা মধুসূদন নন, বরং নারী-নির্ধাতনকারী কুরুচিসম্পন্ন গোপ-বালক হিসাবেই অধিকতর গ্রহণীয়। তাই যেন পদকর্তা রাধার আপাত-মুক্তির পরিচয় দিয়ে বলেছেন :

‘অরেরে বাহহি কাহু নাব
ছোড়ি ভগমগ কুগতি ন দেহি।
তুহু এখনই সম্ভার দেহি
জো চাহসি সে লেহি ॥’

বড়ুচণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে বিরহিনী শ্রীরাধা যখন বলে :

‘কেনা বাঁশী বাএ বড়ায়ি কালিনী নই কুলে।
কেনা বাঁশী বাএ বড়ায়ি এ গোঠ গোকুলে ॥
আকুল শরীর মোর বে আকুল মন
বাঁশীর শব্দে মো আউলাইল রাঙ্গন ॥’—ইত্যাদি

পদে একদিকে যেমন ভক্ত শ্রেষ্ঠা রাধার চেয়ে অসামাজিক প্রেমে আবদ্ধা লৌকিক নারীর পরিচয় অধিকতর স্পষ্ট হয়ে উঠেছে তেমনি বড়ুর ছন্দ স্পন্দনে একটা রাধালিয়া স্বর (Pastoral Tune) স্পষ্ট হয়ে ওঠায় বড়ুর কাব্য বিষয়বস্তু ও কায়া গঠনের দিক দিয়ে অনেকখানি লৌকিক জীবনকে স্পর্শ করতে পেরেছে।

গোবিন্দদাসের শ্রীরাধার বারমাস্তা বিবহ বেদনার অভিব্যক্তি ও কাব্য-সৌন্দর্যে আসারণস্থ লাভ করলেও তাঁর রচিত :

‘ওই দেখহ অহুয়গে
ফাগুন আঙল আগে।

আগে যবু কহু আশ আছিল

নিশ্চয় নাগর আওবে

বরখি গেলহি অবখি ভেলহি

পুন কি পামরী গাওব ।

অংশের তুলনায় কেবল লৌকিক কাঠামো ও চিত্রকল্পের গুণে লোচনদাস রচিত বিষ্ণুপ্রসার বারমাস্তা অধ্যাত্মবোধকে অতিক্রম করে লৌকিক নারীর হৃদয় বিদীর্ণ হাহাকারে পরিণত হয়েছে। যেমন :

‘পুষ্পমধু খাই মত্ত ভ্রমরীর বোলে

তুমি দূরদেশে আমি গোড়াইব কার কোলে

ও গোরাঙ্গ প্রভু হে আমি বলিতে জানি

বিবাহিল পরে যেন ব্যাকুল হরিণী ।’

বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যে বিষয়বস্তুর দিক দিকে লৌকিক উপলব্ধি, কারা গঠনের দিক দিকে লৌকিক ছন্দরীতি, উপমা-অলঙ্কারের প্রয়োগে বৈষ্ণব পদসাহিত্যে নানা সময়ে ধর্মীয় বিশ্বাসের বাইরে এনে মাহুঘের মনকে নাড়া দিলেও চৈতন্ত্য পূর্ব বিষ্ণু-নারায়ণ-কৃষ্ণ উপাসনার ধারা এবং পরবর্তীকালে শ্রীচৈতন্ত্যের আবির্ভাব এই লৌকিক প্রেমের কাব্য-কাহিনীতে যে অধ্যাত্মবোধের সঞ্চার করেছিল সে কথা অস্বীকার করা যায় না। বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যে লৌকিকত্ব-অলৌকিকতার সংমিশ্রণ সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়ে বলা চলে, ‘বৈষ্ণব পদাবলীতে লৌকিক প্রেমের দুর্নিবার আকর্ষণ অত্যন্ত সহজ ও স্বাভাবিকভাবে জীব-জগতের নিগূঢ় নিত্যস্বরূপে প্রকাশ পেয়েছে।’^২

৩.

বিশ্বের নানা ধর্মীয় দর্শনে একথা ব্যক্ত হয়েছে যে, মাহুঘ পারমার্থিক সত্তার অংশ বিশেষ। অংশীর সঙ্গে অংশের, পূর্ণের সঙ্গে অপূর্ণের, খণ্ডের সঙ্গে অখণ্ডের মিলন সাধনের কথা সেখানে বলা হয়েছে। বৈষ্ণব অধ্যাত্মদর্শণও সেই একই কথাই বলতে চেয়েছে। রবীন্দ্রনাথের গানে এই ভাবটি অত্যন্ত স্নন্দরভাবে বিকশিত হয়ে উঠেছে, ‘তোমার আমার মিলন হবে বলে, ফুল কুসুমধরা’ ইত্যাদি পঙ্ক্তিযুক্ত গানে। ‘কৃষ্ণস্ত ভগবান স্বয়ম্’—তীর সঙ্গে মিলনের উদ্দেশ্যে ভক্তের মনে সাধনার সঙ্গে যখন ব্যক্তিগত ভাবাবেগ এসে যুক্ত হয় বৈষ্ণব দর্শনে তখন

২. সেন, স্কুয়ার—ভূমিকা, বৈষ্ণব পদাবলী, পৃ. ১০.

তাকে 'ধর্ম' নামে অভিহিত করা হয়ে থাকে। গোড়ীয় বৈষ্ণব আচার্যেরা নৈষ্ঠিক বৈষ্ণবদের ধর্মকে 'রাগাঙ্গুগা', নামে অভিহিত করেছেন। রাগাঙ্গুগা ভক্তি মার্গে বৈধী সাধনার চেয়ে হৃদয়কেই প্রাধান্য দেওয়া হয়েছে। যিনি পূর্ণ, সমগ্র তাঁর সঙ্গে মিলিত হওয়ার জন্য তাঁরই অংশ বিশেষ যে খণ্ড, ক্ষুদ্র তার মিলিত হওয়ার বাসনার মধ্যে ভক্ত ও ভগবানের আত্মীয়তার সম্পর্ক গড়ে তোলা বৈষ্ণব ধর্মসাধনার মূল লক্ষ্য। এই সম্বন্ধ যখন ঘনিষ্ঠ হয় ও গাঢ় হয়ে ওঠে তখন ভক্ত প্রাকৃত জীবনের মধ্যেও ঈশ্বরের করুণা ও স্নেহস্পর্শ লাভ করে থাকেন। এইভাবে 'ভগবানের স্নেহাবেষ্টনের মধ্যে ভক্তের স্থিতি হয় এবং ভগবান ভক্তের অন্তর বাহির সর্বত্র পূর্ণ করিয়া বিরাজিত থাকেন।'৩

ভক্ত ও ভগবানের এই পারস্পরিক সম্পর্কের মধ্যে ভক্তিরস আন্বাদনের সম্ভাবনা আছে বলেই বৈষ্ণব পদসাহিত্যে শাস্ত, দাস্ত, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর এই পাঁচটি রসের কথা বলা হয়েছে এবং মধুর রসকে সর্বোত্তম রূপে স্বীকার করা হয়েছে। উল্লেখ করা প্রয়োজন যে, 'চৈতন্তের প্রকাশের আগে কৃষ্ণ-উপাসনা প্রচলিত হয়েছিল প্রধানত বাল গোপাল ভাবনার পথে।'৪ শাস্ত রসের সাধনার কথা বাদ দিলে দেখা যাবে অল্প চারটি রসের ক্ষেত্রে ঈশ্বর উপাসনার পদ্ধতি হিসাবে আত্মীয়ের ভাবটি প্রাধান্য লাভ করেছে। কিন্তু যাকে সর্বোত্তম বলে বৈষ্ণব রস শাস্ত্রে স্বীকার করে নেওয়া হয়েছে সেই মধুর রসের লীলা বা রাধাকৃষ্ণের প্রেম সম্পর্ক সমাজবিধি-বিগর্হিত। এই জন্য জনসমাজে রাধাকৃষ্ণ কাহিনীর খানিকটা বিপদের সম্ভাবনা অবশ্যই ছিল। এই বিপদ এড়াবার জন্য এবং কথাভাষাশ্রিত লৌকিক কাহিনীকে সর্বভারতীয় জনসমাজের অধ্যাত্ম সাধনার গ্রহণীয় করার জন্য অগ্রণী হয়ে রূপগোন্ধামী—যিনি গাহ'ন্য জীবনে সুলতান হোসেন শাহার দ্বীপ—খাশ ছিলেন এবং সংসার ত্যাগ করে চৈতন্তের আদেশে ব্রজবাসী হয়েছিলেন—সংস্কৃত শাস্ত্রের মঞ্জুবার মধ্যে রাধা-কৃষ্ণ কাহিনীকে তত্ত্ববস্তুরূপে ভরে দিলেন।'৫ যার ফলে গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের

৩. দাস, পরিতোষ—সহজিয়া ও গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্ম, পৃ. ২, কলিকাতা।

৪. সেন, সুকুমার—ভূমিকা, বৈষ্ণব পদাবলী, পৃ. ৮

সাহিত্য আকাদেমী, নতুন দিল্লী।

৫. সেন, সুকুমার—ভূমিকা, বৈষ্ণব পদাবলী, পৃ. ২,

সাহিত্য আকাদেমী, নতুন দিল্লী।

ক্রমবিকাশের সঙ্গে সঙ্গে গড়ে উঠলো বৈষ্ণব রসতত্ত্ব এবং সেই রসতত্ত্বের কাঠামোর বৈষ্ণব পদ-সাহিত্য রচিত হওয়ায় বৈষ্ণব ধর্মদর্শনের সঙ্গে তা সম্পৃক্ত হয়ে গেল।

কিন্তু ইতিহাসেরও যেমন পূর্বেতিহাস থাকে তেমনি গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের পূর্বাভাস রয়েছে বিষ্ণু উপাসনার মধ্যে। বিষ্ণুর উপাসকদের বলা হয় বৈষ্ণব। বিষ্ণু উপাসনার সবচেয়ে পুরাতন দৃষ্টান্ত লক্ষ্য করা যায় ঋগ্বেদে। সেখানে বিষ্ণুকে পরতত্ত্ব এবং সূর্য, উষা, অগ্নি প্রমুখ দেবতাদের সৃষ্টিকর্তা বলে উল্লেখ করা হয়েছে। বৈদিক ঋষিরা তাঁকে আদি দেবতা বলে উপাসনা করতেন। তাই বশিষ্ঠ মণ্ডলে বলা হয়েছে :

‘ন তে বিষ্ণো জায়মানো ন জাতো দেব মহিমাঃ
পরমস্তুপ’।

ঋগ্বেদের একটি সূক্তে বলা হয়েছে :

‘তমু শ্রোতার : পূর্য্যং যথা বিদ ঋতস্ত গৰ্ভং
জহুযাপিপতন।

আশ্রু জানস্তো নাম চিদ্বিবিক্ত নমোহস্তে বিষ্ণো
স্মৃতিং ভজামহে।’

সূক্তটির ব্যাখ্যা প্রদক্ষে সায়নাচার্য বলেছেন, ‘হে শ্রোতৃগণ : তোমরা সেই বিষ্ণুকে জান, তদহরূপ শ্রোত্রাদির দ্বারা তাঁহাকে শ্রীতিকর। তিনি সকলের আদি, তিনিই হস্তরূপে অবস্থিত, তিনি সর্বাগ্রে জলসৃষ্টি করিয়াছেন, তাঁহারই অহুগ্রহ হইলে তাঁহার স্তুতি করিতে পারা যায়। তাঁহারই নাম সকলের উপাস্ত ও জ্যোতির্ময়। সেই নামকে সকল প্রকার পুরুষার্থ সিদ্ধির উপায় জানিয়া তাঁহারই নাম অহুকারণ করিতে থাক। হে বিষ্ণো : এই তাবে তোমার নাম করিতে করিতে আমরা তোমারই কৃপায় তোমার স্বরূপসাক্ষাৎ—রূপ স্মৃতি লাভ করিতে সমর্থ হইব।’^৬ তৈত্তরীয় উপনিষদে তাঁকে অহস্ত শীর্ষ যুক্ত দ্ব্যতিমান বিশ্বদর্শী, বিশ্বের কারণ বিশ্বাত্মক পরম প্রভু নারায়ণ রূপে বন্দনা করে বলা হয়েছে :

‘সহস্রশীর্ষং দেবং বিশ্বাক্ষং বিশ্বসম্ভবম্।

বিশ্ব নারায়ণং দেবমক্ষরং পরাক্ষং প্রভুম্।’

গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মে কৃষ্ণ বিষ্ণুর স্থান অধিকার করেছেন। গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মোক্ত-

দান, পরিভোব—বহুজিয়া ও সৌড়ীয় বৈষ্ণব ধর্ম, পৃ. ৩, কলিকাতা।

যারী কৃষ্ণ সাক্ষাৎ ভগবান, তাঁর উপরে আর কোনো পরতত্ত্ব নেই। মহাত্ম্যভ, বায়ুপূরণ, বয়হপূরণ প্রভৃতি পৌরাণিক গ্রন্থে কৃষ্ণকে বিষ্ণু বা নারায়ণের অংশ বা অবতার বলে বর্ণনা করা হয়েছে। কিন্তু গোড়ীয় বৈষ্ণবসমাজ কৃষ্ণের অংশাবতার তত্ত্বে সন্দেহ না হয়ে কৃষ্ণকেই চৈতন্তরূপে অবতীর্ণ বলে গ্রহণ করে এই অভিমত প্রকাশ করে থাকেন যে, কৃষ্ণই একমাত্র পরম পুরুষ, অতসব অবতার তাঁর লীলারূপ। তাই চৈতন্ত চরিতামৃতে কৃষ্ণদাস বলেছেন :

‘সেই কৃষ্ণ অবতারী ব্রজেন্দ্র কুমার।

অবতারীর দ্বেহে সব অবতারের স্থিতি ॥

দীপ হৈতে যৈছে বহু দীপের জলন।

মূল এক দীপ তাহা করয়ে গণন।

তৈছে সব অবতারের কৃষ্ণ সে কারণ ॥’

(চৈ. চ. ১১২)

বৈষ্ণবাচার্য্যের সিদ্ধান্ত হলো, ভগবান কৃষ্ণের দুইরূপ—১. মুখ্য প্রকাশ ও
২. বিলাস। মুখ্য প্রকাশ অর্থে :

‘একই বিগ্রহ যদি হয় বহুরূপ।

আকার ত ভেদ নাহি একই স্বরূপ ॥

মহিবী বিবাহে যৈছে, যৈছে কৈল বাস।

ইহাকে কহিয়ে কৃষ্ণের মুখ্য প্রকাশ ॥

(চৈ. চ. ১৬২।৭ম)

অর্থাৎ একই স্বয়ং রূপে, যখন যুগপৎ অনেক স্থানে প্রকাশিত হন এবং প্রকটিত মূর্তিগুলিতে যদি তিনি গুণ—লীলাদির দ্বারা মূলরূপের সমান হল তাহলে ঐ মূর্তিগুলিকে মূলরূপের প্রকাশমূর্তিরূপে গণ্য করা হয়।

‘বিলাস’ শব্দটির তাৎপর্য ব্যাখ্যা করতে গিয়ে বলা হয়েছে :

‘একই বিগ্রহ যদি আকারে হয় আন।

অনেক প্রকাশ হয় বিলাস তার নাম ॥’

(চৈ. চ. ১১৭৬)

অর্থাৎ যিনি প্রায় মূলরূপের তুল্য শক্তিশ্বর, কিন্তু আকৃতি, বর্ণ ও নামে পৃথক তাকে বিলাস মূর্তি বলে। বৈষ্ণবেশ নারায়ণকে কৃষ্ণের বিলাস মূর্তিরূপে গ্রহণ করে থাকেন। মনে রাখা প্রয়োজন, ‘অধ্যাত্ম ভাব মণ্ডিত ত্রিরাধার অপার্থিব রূপ রসের ভক্তি ভাবমূলক বৈষ্ণবাচার্য্যের নিজস্বসৃষ্টি।... চৈতন্ত পূর্ববর্তী

জয়দেব, বিজ্ঞাপতি, বড়চণ্ডীদাসের রচনায়, শ্রীরাধার চিত্র ঐ সমস্ত কবিরের
তাব—কল্পনার রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে সত্য এবং স্বীন চণ্ডীদাসের রচিত
পদাবলীতে শ্রীকৃষ্ণের প্রতি শ্রীরাধার প্রেমের গভীরতা ফুটিয়া উঠিয়াছে, ইহাও
সত্য ; কিন্তু রাধাপ্রেম কি বস্তু, রাধাভাবের সাধনা কি রূপ, তাহা চৈতন্যদেব
আবির্ভূত হইয়া তাঁহার শেষ জীবনের মধ্য দিয়া প্রত্যক্ষ করাইয়াছেন ।^১

শ্রীকৃষ্ণের চৈতন্যরূপে আবির্ভাবের কারণ সম্পর্কে আলোকপাত করতে
গিয়ে স্বরূপ দামোদর তাঁর কড়চায় বলেছিলেন :

‘শ্রীরাধায়াঃ প্রণয় মহিমা কী দৃশ্যে বানয়ৈবা—

স্বাত্মো যেনাস্তুত মধুরিমা কীদৃশো বা মদীরঃ ।

দৌধ্যং চাস্তা মদন্তবতঃ কীদৃশং বেতি লোভা -

ওস্তাবাচ্য : সমজনি শচীগর্তসিন্ধৌ হরীন্দু ॥’

অর্থাৎ শ্রীকৃষ্ণের চৈতন্যরূপ অবতার গ্রহণের মুখ্য তিনটি উদ্দেশ্য হলো ১. শ্রীরাধার
প্রণয় মহিমা উপলব্ধি করা, ২. যে প্রেমের দ্বারা শ্রীরাধা তাঁর মধুরস
আস্বাদন করেন, সেই আস্বাদনের স্বরূপ অবগত হওয়া এবং ৩. ঐ রূপ
আস্বাদনের দ্বারা তিনি কি রূপ আনন্দ লাভ করেন, তা অন্বেষণ করা ।
প্রধানত, এই তিন উদ্দেশ্য সাধনের চক্রে শ্রীকৃষ্ণ শ্রীরাধার তাবকাস্তি অঙ্গীকার
করে শচীগর্ভ সিদ্ধিতে উদ্ভূত হয়েছিলেন । স্বরূপ দামোদরের মত কৃষ্ণদাস ও
শ্রীচৈতন্যদেবের আবির্ভাবের মুখ্য কারণ উল্লেখ করতে গিয়ে বলেছেন :

‘রাধিকার প্রেম-দেহ অঙ্গীকার বিনে ।

সেই তিন স্নেহ কতু নহে আস্বাদনে ॥

রাধাভাব অঙ্গীকার, ধরি তার বর্ণ ।

তিন স্নেহ আস্বাদিতে হব অবতীর্ণ ॥’ (চৈ. চ)

কিংবা,

‘রাধাকৃষ্ণ এক আস্বাদ্য, দুই দেহ ধরি ।

অন্তোন্তে বিলসে রস আস্বাদন করি ॥

সেই দুই এক এবে—চৈতন্য গোসাঞি ।

রস আস্বাদিতে দৌহে হৈলা এক ঠাই ॥’ (চৈ. চ.)

চৈতন্যদেবের আবির্ভাবের ফলে তাঁর জীবনকে সামনে রেখে বৈষ্ণব রস শাস্ত্র
ও বৈষ্ণব পদ-সাহিত্য নির্মিত হওয়া তার মধ্যে আধ্যাত্মিকতার স্পর্শ লেগেছে ।

১. দাস, পরিতোষ—সহজিয়া ও গৌড়ীয় বৈষ্ণব ধর্ম; পৃ. ২৪, কলিকাতা ।

৪.

বৈষ্ণবেরা পরম ভক্তি ও বিশ্বাসের সঙ্গে মনে করে থাকেন :

‘কৃষ্ণের যতক লীলা সর্বোত্তম নরলীলা

নবরূপ তাঁহার প্রকাশ।’—

কেননা তাঁরা জানেন, ‘শ্রীভগবানের ঐশ্বর্য হইতে মাধুর্যই প্রধান। ভগবান পূর্ণ ঐশ্বর্যময় হইয়াও নরলীলা রূপ পূর্ণ মাধুর্যের আবরণে নিজেকে মধুর করিয়া তুলিয়াছেন।’^৮ স্বয়ং ভগবানের এই মাধুর্যময় রূপ শ্রীচৈতন্যদেবের আবির্ভাবের ফলে মর্ত্য পৃথিবীতে মূর্ত হয়ে উঠেছে। সেই বিশ্বাস থেকে বাহ্য ঘোষ বলেছেন :

‘গৌর নহিত কি মেন হইত

কেমন ধরিত দে

রাধার মহিমা প্রেমরস সীমা

জগতে আনত কে?’

তাই সমগ্র বৈষ্ণব সমাজ শ্রীচৈতন্যদেবের জীবনাচরণের মাধ্যমেই বৃন্দাবন-লীলা প্রত্যক্ষ করতে চেয়েছিলেন। শ্রীচৈতন্যদেব ভক্তগণের এই আকাঙ্ক্ষা কতখানি পূর্ণ করতে পেরেছিলেন তার পরিচয় দিয়ে কৃষ্ণদাস শ্রীচৈতন্যদেবের উক্তি উদ্ধৃত করে বলেছেন :

‘আমাকে ত যে যে ভক্ত ভজে যেই ভাবে।

তারে সে সে ভাবে ভজি এ মোর স্বভাবে ॥

মোর পুত্র, মোর সখা, মোর প্রাণপতি।

এই ভাবে ক’রে যেই মোরে শুদ্ধ রতি ॥’

গীতায় শ্রীকৃষ্ণ যেমন ভক্তদের বলেছিলেন যে যেমন তা’বে তাঁকে ভজনা করে তিনি তাকে সেইভাবে ধরা দিয়ে থাকেন, শ্রীচৈতন্যদেবও যেন শ্রীকৃষ্ণের সেই উক্তির প্রতিধ্বনি করে শ্রীকৃষ্ণ চৈতন্যরূপে ভক্তদের কাছে যেন ঠিক সেইভাবেই ধরা দিতে চেয়েছিলেন। তাই স্বাভাবিক ভাবেই বৈষ্ণব রসশাস্ত্রে বর্ণিত রসগুলি শ্রীচৈতন্যদেবকে অবলম্বন করে রচিত পদগুলিতে মূর্ত হয়ে উঠেছে। রাধাকৃষ্ণের বৃন্দাবন লীলা বিষয়ক পালাবদ্ধ সংকীর্তন গানের পুরোভাগে ‘সৌরচন্দ্রিকা’র ব্যবহার শ্রীচৈতন্যের স্বয়ং অবতার রূপে অবতীর্ণ হওয়ার লোক

৮. মজুমদার, বিহান বিহারী—ভূমিকা, পাঁচশত বৎসরের পদাবলী, পৃ. ৪

কলিকাতা।

—বিশ্বাসকেই যেন জয় যুক্ত করে তুলেছে। সুতরাং গোড়ীয় বৈষ্ণবদর্শনের সাহায্য ছাড়া বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যের রসান্বাদন অনেকাংশেই অসম্পূর্ণ হয়ে উঠতে পারে।

৫.

চৈতন্যপূর্ব বৈষ্ণব পদ-সাহিত্য বৈষ্ণব ধর্মান্বর্ষণের দ্বারা যত না আত্মদ্বিত হয়েচে তার চেয়ে রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলাকে মানবিক দৃষ্টিতে উপলব্ধি করা প্রয়াসই ছিল অনেক বেশী। একদিকে লোক-প্রচলিত রাধা-কৃষ্ণের জীবনলীলার লৌকিক উপকরণ, অত্ৰদিকে বিজ্ঞাপতির মত চৈতন্যপূর্ব যুগের শ্রেষ্ঠতম কবির রাজসভার বিদগ্ধ শ্রোতাদের জন্য রচিত ছন্দ-আদিরসাত্মক পদ ঈশ্বরচেতনার আবরণে প্রকাশিত হলেও তার মধ্যে ধর্মীয় বিশ্বাস ছিল ক্ষীণ। চৈতন্যপূর্ব বাঙলা রাধা-কৃষ্ণ লীলার পদ রচনাকার হিসাবে খ্যাতিমান কবি চণ্ডীদাস ও বিজ্ঞাপতির মত অবৈষ্ণব কবি ছিলেন। বিজ্ঞাপতি ছিলেন পঞ্চোপাসক রাধা-কৃষ্ণ বিষয়ক পদের বাইরেও তিনি অত্ৰাত্ম দেব-দেবীকে বিশেষত শিবকে নিয়ে পদ রচনা করেছেন আর বাংলার মরমী কবি চণ্ডীদাস ছিলেন বাঙালী সেবক বাঙালী হলেন মূলতঃ সরস্বতী (বাগীশ্বরী)। সুতরাং একথা বলা চলে যে, চৈতন্য পূর্বযুগে বৈষ্ণবদর্শন বা বৈষ্ণব সমাজ গড়ে না ওঠার কলে রাধা-কৃষ্ণ বিষয়ক পদ তখনো সম্প্রদায়গত বিশ্বাসের অবলম্বন হয়ে ওঠেনি। চৈতন্যপূর্ব যুগ থেকে রাধা-কৃষ্ণের প্রেমলীলাকে পাঠকবর্গ মানব-জীবনের কাব্য হিসাবে দেখতেই অভ্যস্ত ছিলেন। বিশেষতঃ মধ্যযুগীয় সমাজ পরিবেশে কবির আত্মগত অহুত্বটি সরাসরি প্রকাশের স্বযোগ না থাকায় বৈষ্ণব পদকর্তারা তা প্রকাশের জন্য বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যের কাঠামোটিকে গ্রহণ করেছিলেন।

বৈষ্ণব সমাজে সর্বাধিক সমাদৃত গ্রন্থ ত্রীমদ্ভাগবতের প্রধানতম অংশ রাস পঞ্চাধ্যায় অবলম্বনে রচিত গীতগোবিন্দকে জয়দেব হরিশ্চন্দ্রণ বিলাসকলার কাব্য হিসাবে উল্লেখ করলেও সেখানে হরিশ্চন্দ্রণের প্রসঙ্গ মানে হয়ে রাধাকৃষ্ণের প্রেম-লীলাই কাব্যটিকে ‘মধুর কোমলকাস্ত পদাবলী’র মর্দাদা এনে দিয়েছে। এই ব্যাপারটি কীভাবে হয়ে উঠেছে তা বর্ণনা করা যেতে পারে। ভাগবতের রাস-নৃত্যের বর্ণনায় বলা হয়েছে :

‘বাহ প্রসার পরিরস্ত করাল কোক নীবীন্তনালভনর্থ নখাপ্রপাটঃ ।

হসিতৈরজ স্তন্দরীণা-মুগ্ধস্তনু রতিপতিং রময়থঙ্কার ॥’

অর্থাৎ বাহ প্রসারেন, আলিঙ্গনে এবং হস্ত গুণস্থলে বিলম্বিত কেশজঙ্ঘ, উর,

কটির বস্ত্রগ্রহি ও স্তনদেশ স্পর্শদ্বারা এবং নখাগ্রপাতে, কটাক্ষ নিক্ষেপ হান্স পরিহাস ও ক্রীড়াধারা শ্রীকৃষ্ণ ব্রহ্মসুন্দরীগণের কাম ভাব উদ্দীপ্ত করিয়া ক্রীড়া করাইলেন। (শ্রীমদ্ ভাগবত ১০ম স্কন্ধ ২৯শ অধ্যায় ৪৬ শ্লোক—অহুঃ মহানাম-ব্রত ব্রহ্মচাণী)।

কবি জয়দেব রাসনৃত্য বর্ণনা করতে গিয়ে বললেন :

‘শ্লিষ্ট্যতি কামপি চুষতি কামপি কামপি । পশ্চতি সন্নিত চাক
পরামপরামহু-গচ্ছতি বামা।’

অর্থাৎ কৃষ্ণ কোন গোপীকে চুষন, কোনো রামার রতিবর্ধন করিতেছেন, তিনি সহাস্য বদনে কাহারও প্রতি কটাক্ষ রুষ্টিপাত করিয়া অহুঃগানের সহিত অপর গোপীর অহুসরণ করিতেছেন। (গীতগোবিন্দ, ১ম সর্গ, শ্লোক ৪৬, অহুঃ শ্রীকৃষ্ণচরণ বিজয়াভূষণ)। উদ্ধৃত অংশ থেকে অহুমান করা যায় যে, জয়দেবের ‘গীতগোবিন্দ’ যদি শুধু অধ্যাত্ম বিশ্বাসের মানদণ্ডে রচিত হতো তাহলে তা কখনোই সারা ভারতবর্ষে জনপ্রিয়তা লাভ করতে পারতো না। জয়দেব গীতগোবিন্দকে ধর্মীয় বিশ্বাসের আবরণে আবৃত করার চেষ্টা করলেও তিনি ভাগবতকে সেখানে ছবছ অহুসরণ করেননি এবং রাধা কৃষ্ণের রতি-বিলাসের মধ্যে মানবিক অহুভূতিকেই তিনি বড় করে তুলেছেন। সবচেয়ে বড় ব্যাপার হলো—ভাগবতে শ্রীরাধার নাম নেই, মানভঞ্জনর বিস্তৃত বর্ণনাও সেখানে লক্ষ্য করা যায় না। কিন্তু, ‘গীতগোবিন্দে শ্রীরাধার বিস্তৃতি জয়দেবের অসাধারণ কবিত্বগুণে এমন পর্যায়ে পৌঁছেছিল যার জন্ত গীতগোবিন্দের প্রভাব সমগ্র ভারত বিদ্যুৎ গতিতে ছড়িয়ে পড়েছিল।’^৯ জয়দেব কর্তৃক সৃষ্ট অধ্যাত্ম ভাবনার ক্ষেত্রে লৌকিক রসের এই প্রয়োগ সমগ্র মধ্যযুগে রচিত বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যে লক্ষ্য করা যায়। তাই অত্যন্ত স্বাভাবিক ভাবে যেখানে লৌকিক জীবনানুভূতির পরিচয় রয়েছে তার উপর জোব করে বৈষ্ণবদর্শন বা ধর্মীয় বিশ্বাস আরোপ করলে তার কাব্য সৌন্দর্য স্তূর হওয়ার যথেষ্ট কারণ থাকতে পারে। উদাহরণ দিয়ে বলা যায় যশোবীর খান রচিত অভিসার পর্যায়ে পদে রাধার অধ্যাত্মবোধের চেয়ে মানবীয় মিলন ব্যাকুলতাকে প্রাধান্য দেওয়ার জন্তই যেন পদকর্তা বলেছেন :

‘এক পয়োধর চন্দনলেপিত

আর পয়োধর গৌর।

৯. বোধ, সতী (ড :)—ভূমিকা, ভারতের বৈষ্ণব পদাবলী, পৃ. ৯

রাজ্য পুস্তক পর্ষদ, কলিকাতা।

হিম ধরাধর

কনক ভূধর

কোলে মিলল জোর ॥'

লোচনদাসের পদে :

'চলে নীল শাড়ী

নিজাড়ি নিজাড়ি

পর্যণ সহিত মোর ।

সেই হৈতে মোর

হিয়া নহে ধির

মনমথ-জরে ভোর ॥'

কিংবা জ্ঞানদাসের পদে :

'রূপের পাথারে আঁখি ডুবি সে রহিল ।

ঘোবনের বনে মন হারাইয়া গেল ॥

ঘরে যাইতে পথ মোর হৈল অফুরান ।

অন্তরে বিদরে হিয়া ফুকরে-পর্যণ ॥'

ইত্যাদি অংশে যে রোমান্টিক অমুভূতি ও কাব্যসৌন্দর্যের পরিচয় পাওয়া যায় তা বৈষ্ণবীয় ধর্মবিশ্বাস নিরপেক্ষভাবেই পাঠকের মনকে অনাস্বাদিতপূর্ব রসের প্রতি আকৃষ্ট ক'রে তোলে। তাই প্রাসঙ্গিকভাবে বলা যায় যে, 'পদাবলীর মধ্যে ভক্ত দাধক কবি তাঁদের উত্তম হৃদয়াবেগ অবোধপূর্বভাবে সঞ্চালিত করতে পেরেছিলেন এবং কথঞ্চিৎ তা সাধারণ শ্রোতার হৃদয়ও স্পর্শ করতে পেরেছিল।'^{১০} শুধু নর-নারীর জীবনের প্রেমামুভূতির বর্ণনা নয়, বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যে ধর্মীয় বিশ্বাসের উদ্দেশ্যে মানবিক অমুভূতিকে উপলব্ধির ব্যাপারে অগ্রান্ত যে সমস্ত ক্ষেত্র রয়েছে তার মধ্যে শ্রীকৃষ্ণ ও শ্রীচৈতন্যের বাল্যলীলা এবং গোবিন্দ বিষয়ক পদগুলিতে শ্রীচৈতন্যদেবের ভক্তবৃন্দের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ সম্পর্কের কথা উল্লেখ করা চলে। যেমন, শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলাচিত্র অঙ্কন করতে গিয়ে শ্রীমদাস বলেন :

'সুন্দরলাল মোর আঞ্জিনায় খেলাও রে ।

নাচি নাচি চলি যায়

বাঞ্জন নৃপের পায়

আপনার অঙ্গছায়া ধরিবারে পায় ॥'

তার পাশাপাশি শ্রীচৈতন্যদেবের বাল্যলীলার কথা উল্লেখ করতে গিয়ে বলরাম দাস বলেন :

ভাল রঞ্জে নাচে মোর শচীর ছুলাল ।

সব অঙ্গে চন্দন দোলয়ে বনমালা ।

১০. সেন, স্কুয়ার—ভূমিকা, বৈষ্ণব পদাবলী, পৃ. ১১,

সাহিত্য আকাদেমী, নূতন দিল্লী ।

বিশাল হৃদয়ে গজ মুকতায় হার ।

পদতলে তাল উঠে নুপুর ঝঙ্কার ॥

এই জাতীয় পদে শ্রীকৃষ্ণ বা শ্রীচৈতন্ত স্বয়ং ভগবান বা ভগবানের অবতাররূপে বর্ণনা করার চেয়ে মাতা-পুত্রের স্নেহ ব্যাকুল পার্শ্বব বাৎসল্য রসাম্বিত জগৎটিকেই যেন বড় বেশী হৃদয়ের ও মধুর করে তোলা হয়েছে। গোবিন্দ দাস রচিত গৌরাজ বিষয়ক পদে শ্রীচৈতন্তদেবের চরণ-কমলে মধুলোভী ভ্রমরের মত ভক্তবৃন্দের নিশিদিন অচৈতন্ত হয়ে পড়ে থাকার বর্ণনায় প্রেমধর্ম প্রচারে জয়যুক্ত শ্রীচৈতন্তের সাফল্যময় ভূমিকাটিকে পদকর্তা অপূর্ব মানবিকতাবোধে উজ্জ্বল করে তুলেছেন।

শুধু রাধাকৃষ্ণের প্রেমগান নয়, জীবন সম্পর্কিত গভীরতর স্মৃতিভিত্তিক প্রকাশে বৈষ্ণব পদকর্তারা ধর্মীয় বিশ্বাসকে অতিক্রম করে বাস্তবতাবোধের পরিচয় দিয়েছেন। এক্ষেত্রে বলরাম দাস রচিত একটি পদ প্রায় Epigram-এর মর্যাদা লাভ করতে পারে। পদটিতে তিনি বলেছেন :

‘ধনজন যৌবন দোসর বন্ধুজন ।

পিয়া বিহু শূণ্য হৈল এ তিন ভুবন ॥’

৬.

একদিকে চৈতন্তপূর্ব লৌকিক রাধা-কৃষ্ণ, অন্যদিকে চৈতন্ত আবির্ভাবের পর গোড়ীয় বৈষ্ণব ভবের উপর প্রতিষ্ঠিত রাধাকৃষ্ণ দুয়ের মধ্যে যে হস্তর পার্থক্য নির্মাণ করেছে গোড়ীয় বৈষ্ণবদর্শন সম্পর্কিত ধারণা ছাড়া তা উপলব্ধি করা যায় না। তাছাড়া চৈতন্তদেবের আবির্ভাব এবং তার দিব্যজীবনের প্রভাবে বৈষ্ণব পদ-সাহিত্য নির্মাণের ক্ষেত্রে যে ঐতিহাসিক বিবর্তন ঘটেছে তা জানার জন্য বৈষ্ণব পদ-সাহিত্য পাঠের ক্ষেত্রে গোড়ীয় বৈষ্ণব দর্শনকে সম্পূর্ণরূপে উপেক্ষা করা যায় না। প্রায় সব স্থানী সমালোচক এ বিষয়ে একমত হয়ে বলেছেন— ‘রাধাকৃষ্ণ প্রেম সাহিত্যকে আধ্যাত্মিকতার অতথানি উচ্চগ্রাম হইতে দেখিবার এবং গ্রহণ করিবার যে একটা দৃষ্টি রহিয়াছে, সে দুটি মুখ্যতঃ চৈতন্ত যুগেরই দান বলিয়া মনে হয়। শ্রীচৈতন্তের দিব্যভাবে এবং আচরণে তাঁহার পরমভক্ত এবং পরম জ্ঞানীশ্বরী পরিবারবর্গের ধ্যানমননের মধ্যে ত্রিগাধার এক নব আবির্ভাব প্রত্যক্ষ করিতে পারিলাম ; এই আবির্ভাবের দ্বিমুখ্যতা এখনো বাঙালীর চক্ষে লাগিয়া রহিয়াছে এবং এই কারণেই আমরা বৈষ্ণব সাহিত্যের আত্মদান কালে সাহিত্যরসের সহিত অধ্যাত্মরসের মিশ্রণ না ঘটাইয়া পারি না ; এই মিশ্রণ বা

সমস্বয় ব্যতীত বৈষ্ণব সাহিত্যের আব্বাধানে কোথায় একটা অপূর্ণতা থাকিয়া যায়।’^{১১} তাই কবির ভাষায় বলতে পারি :

‘... ..দূর হতে তাই শুনে

তরুণ বসন্তে যদি নবীন কান্তনে

অস্তর পুলকি উঠে—তুনি সেই সুর

সহসা দেখিতে পাই বিগুণ মধুর

আমাদের ধরা... ..।’

১১. দাশগুপ্ত, শশিভূষণ—শ্রীরাধার ক্রমবিকাশ, ২৭৫, ১ম সং, কলিকাতা।
সাহিত্য—৫

বাংলা সাহিত্যে -রামায়ণমহাভারতের প্রভাব

ইলিয়াড, অডিসি, রামায়ণ ও মহাভারত এই চারটি গ্রন্থ পৃথিবীর প্রাচীনতম মহাকাব্য হিসাবে স্থপরিচিত। পাশ্চাত্য সমালোচকেরা মহাকাব্যের সংজ্ঞা দিতে গিয়ে বলেছেন... 'it is a long narrative poem on a great and Serious Subject, related in an elevated style, and centered on a heroic or quasi-divine figure on whose action depends the fate of a tribe, a nation, or the human race.' রবীন্দ্রনাথ তাঁর 'প্রাচীন সাহিত্য' গ্রন্থের অন্তর্গত 'রামায়ণ' প্রবন্ধে বলেছিলেন, 'সমগ্র দেশের সমগ্র জাতির সরস্বতী ই হাদিগকে আশ্রয় করিতে পারেন; ইঁহারা যাহা রচনা করেন তাহাকে কোনো ব্যক্তি বিশেষের রচনা বলিয়া মনে হয় না। মনে হয়, যেন তাহা বৃহৎ বনস্পতির মতো দেশের ভূতল জঠর হইতে উদ্ভূত হইয়া সেই দেশকেই আশ্রয়চ্ছায়া দান করিয়াছে।' ঐ প্রবন্ধটিকেই তিনি রামায়ণ ও মহাভারত সম্পর্কে তাঁর অভিমত ব্যক্ত করতে গিয়ে বলেছিলেন, তিনি কাব্যদুটিকে কেবল মহাকাব্য বলে মনে করেন নি, তাঁর মধ্যে ভারতবর্ষের ইতিহাসকে বিকৃত হতে দেখে বলেছেন, 'রামায়ণ ও মহাভারতকে আমি বিশেষতঃ এই ভাবে দেখি। ইঁহার সরল, অহুঙ্কৃত ছন্দে ভারতবর্ষের সহস্র বৎসরের হৃদপিণ্ড স্পন্দিত হইয়া আসিয়াছে।' রামায়ণ ও মহাভারত মহাকাব্য দু'টি কেবল বাংলা ভাষায় অনূদিত হয়নি, রামায়ণমহাভারতের কাহিনী অবলম্বনে যেমন নূতন গ্রন্থাদি রচিত হয়েছে, তেমনি বাঙালী লেখকদের রচনায় মহাকাব্য দুটির আখ্যান ও চরিত্রগুলি নূতন মূল্যবোধে উজ্জ্বল হ'য়ে উঠেছে। বাঙালী মানসে তাই রামায়ণ-মহাভারতের চিরপ্রবহমানতার ধারা সুস্পষ্ট হয়ে উঠেছে।

কৃত্তিবাসের 'শ্রীরাম পাঁচালী' রামায়ণে আদিতম অহুবাদ। কৃত্তিবাস বাল্মীকির রামায়ণ অহুসরণে তাঁর রাম পাঁচালী অহুবাদ করলেও তিনি তাঁর 'কবি প্রতিভার মৌলিকতায় এই মহাকাব্যটিকে আর্থ-সংস্কৃতির প্রভাব মুক্ত করে তার আখ্যানভাগকে বাঙালী সমাজ পরিবেশের উপযোগী করে তুলেছেন। কৃত্তিবাসের পর কবিচন্দ্র শঙ্কর চক্রবর্তী কৃত্তিবাসী রামায়ণের

আখ্যান অবলম্বনে ‘অঙ্গদের রায়বার’ ও ‘তরঙ্গীসেন বধ’ নামক আখ্যানকাব্য রচনা করেন। সংস্কৃত অধ্যাত্ম রামায়ণের কাহিনী অবলম্বনে দ্বিজ লক্ষণ রচিত ‘রাম পাঁচালী’তে কেবলমাত্র আদিকাণ্ডের সন্ধান পাওয়া যায়। উত্তরবঙ্গের কবি অদ্ভুতাচার্য বাম্প্রীকির রামায়ণ ও পৌরাণিক কাহিনীর সংমিশ্রণে যে রাম-কাহিনী রচনা করেছিলেন তা ‘অদ্ভুত-রামায়ণ’ নামে পরিচিত। মহিলা কবি এবং দ্বিজ বংশীদাসের বিদ্যুধী কল্পা চন্দ্রাবতী লৌকিক কাহিনীর উপর নির্ভর করে রামায়ণ রচনা করেছিলেন। এ ছাড়া রামানন্দ ঘোষ, জগৎরাম, রামপ্রসাদ প্রমুখ রাম-কাহিনী নিয়ে ‘রাম-রসায়ন’ রচনার আত্মনিয়োগ করেছিলেন।

মধ্যযুগের বাঙালী কবিরা যে অধ্যাত্মবোধ ও বিশ্বাস নিয়ে রাম-কাহিনীর বঙ্গাহ্বাদ করেন অথবা রাম-কাহিনী জুগুপসনে কাব্য রচনা করেন উনবিংশ শতাব্দীতে সেই ধারার পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়। এই শতাব্দীতে পাশ্চাত্য শিক্ষায় শিক্ষিত বাঙালী নব্য যুবকেরা প্রাচীন ঐতিহ্যকে নতুনভাবে উপলব্ধি করার চেষ্টা করেন। পুরাতন মূল্যবোধকে ফিরিয়ে আনা এবং পুরাতন জীবনাদর্শ ও দৃষ্টিভঙ্গিকে নতুন যুগের উপযোগী করে পরিবেশনে উদ্দেশ্যে যাত্রা ও নাটকে রাম-কাহিনীর প্রাচুর্য লক্ষ্য করা যায়। এই জাতীয় নাটকের মধ্যে মনোমোহন বসুর ‘রামাভিষেক’, হরিশচন্দ্র মিত্রের ‘জানকী’, হরিমোহন কর্মকারের ‘ইন্দুমতী’, কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘সীতার বনবাস’, ‘রাম-বনবাস’ ইত্যাদির নাম উল্লেখযোগ্য। এই সব যাত্রা-নাটকে রামের দেবত্ব ও ভক্তির আতিশয্য বাংলা রামায়ণের বৈশিষ্ট্যের কথা মনে করিয়ে দেয়। যাত্রা পালার মধ্যে চমকসৃষ্টির উদ্দেশ্যে এই জাতীয় নাটকের রচয়িতাগণ যে ভাবে অলৌকিক ঘটনার প্রয়োগ করেন তার ফলে বাঙালী মনে পুরাতন বিশ্বাসের প্রতি আগ্রহ লক্ষ্য করা যায়। উনবিংশ শতাব্দীতে হিন্দু-ব্রাহ্ম খ্রীষ্টান ধর্মের সংঘাত জাত অশুক্ল-প্রতিকূল প্রতিক্রিয়া। দয়ানন্দ সরস্বতীর নানাবিধ কর্মসূচী। আর্থ সমাজের প্রভাব ও শ্রীরামকৃষ্ণদেবের আত্মপ্রকাশ বাঙালীর মনে নতুন প্রত্যয় সৃষ্টি করে হিন্দুধর্মের এই পুনরুত্থানের যুগে পৌরাণিক নাটকের সাহায্যে বাঙালী মনে ভক্তি রসের উদ্বোধনের জন্য নাট্যকার গিরিশচন্দ্র ঘোষের নাম স্মরণীয় হয়ে আছে। গিরিশচন্দ্রের ‘রাবণ বধ’, ‘সীতার বনবাস’, ‘লক্ষণ বর্জন’, ‘সীতাহরণ’ প্রভৃতি নাটকে প্রাচীন ভক্তিবাদ ও অলৌকিকতার প্রতি বিশ্বাস জন্মি হয়েছে। রামকাহিনী নতুন ভাবে ব্যাখ্যাত হয়েছে দ্বিজেন্দ্রলালের ‘পাবাদী’

ও ‘সীতা’ নাটকে। বিজ্ঞেন্দ্রলাল নূতন যুগের পরিপ্রেক্ষিতে ‘পাষণী’ নাটকের ইঙ্গ ও অহল্যা চরিত্র নূতন ভাবে সৃষ্টি করতে গিয়ে পৌরাণিক আদর্শ ক্ষুণ্ণ করেছেন। ‘পাষণী’ নাটকের এই ত্রুটি বিজ্ঞেন্দ্রলাল ‘সীতা’ নাটকে কাটিয়ে উঠতে সক্ষম হয়েছিলেন। ‘সীতা’ নাটকে তিনি রামায়ণের আখ্যান ভাগ ও চরিত্রগুলিকে যেভাবে ব্যাখ্যা করেছেন তার ফলে একদিকে যেমন নবযুগের দাবী স্বীকৃত হয়েছে অত্রদিকে তেমনি নাট্যকার বিজ্ঞেন্দ্রলালের প্রতিভাও রচনা নৈপুণ্যে উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে।

যাত্রা-নাটকের মত বাংলা কাব্যরচনার ক্ষেত্রেও রামায়ণের প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। ঊনবিংশ শতাব্দীর শিক্ষিত বাঙালী নবযুগের আলোকে নূতন দৃষ্টিভঙ্গীতে রাম-কাহিনীকে গ্রহণ করে তাকে নূতন ভাবে ব্যাখ্যা করতে এগিয়ে এসেছিল। নব্য শিক্ষিত বাঙালী কবিদের রচনায় রাম-কাহিনী তাই কলেবর ধারণ করেছে। তার সর্বোৎকৃষ্ট প্রমাণ রয়েছে মধুসূদনের ‘মেঘনাদ বধ’ কাব্যে। মধুসূদন পাশ্চাত্য মহাকাব্যের দ্বারা অনুপ্রাণিত হয়ে মহাকাব্য রচনায় আত্ম-নিয়োগ করলেও কাব্য-কাহিনীর জ্ঞান তিনি রাম-কাহিনীকেই বেছে নিয়েছিলেন। তাছাড়া ‘নমি আমি কবিগুরু, তব পাদমুখে বাগ্মীকি’ বলে মহাকবিকে তিনি কেবল গতানুগতিক রীতি অনুযায়ী প্রণাম জানান নি, চতুর্থ সর্গে পঞ্চবটী বনের বর্ণনায়, রাম-সীতার দাম্পত্য জীবন চিত্র রচনা ও অশোকবনে সীতা-সরমার কথোপকথনে, রাক্ষসদের অস্তেষ্টি ক্রিয়া বর্ণনায় মধুসূদন বাগ্মীকি রামায়ণের অনুসরণ করায় বাগ্মীকির প্রতি তাঁর সশ্রদ্ধ প্রণাম যুক্তি সঙ্গত হয়ে উঠেছে। ‘মেঘনাদ বধ’ কাব্য ছাড়াও ‘বীরাজনা’ পত্র কাব্যের অন্তর্গত ‘দশবধের প্রতি কৈকয়ী’ ও ‘লক্ষ্মণের প্রতি শূর্ণগথা’ পত্র দু’টি রাম-কাহিনী অবলম্বনে রচিত হয়েছে। পত্র দুটির কৈকয়ী ও শূর্ণগথা চরিত্র রাম-কাহিনী থেকে গৃহীত হলেও তা সম্পূর্ণ নূতন চিন্তা-ভাবনার প্রতীক হয়ে উঠেছে। ঊনবিংশ শতাব্দীর জ্ঞান স্বাধীনতা ও নারী-ব্যক্তিত্বের জাগরণের পরিপ্রেক্ষিতে মধুসূদন এই পুরাতন চরিত্র দুটিকে নারী-প্রগতি ও নারী-মুক্তি আন্দোলনের প্রবক্তা হিসাবে বিদ্রোহিনী করে তুলেছেন। আধুনিক বাংলা সাহিত্যের মধ্যমণি রবীন্দ্রনাথের রচনায় রামায়ণ ও রাম-কাহিনী নানাভাবে ব্যবহৃত হয়েছে। ‘প্রাচীন সাহিত্য’ গ্রন্থের অন্তর্গত ‘রামায়ণ’ প্রবন্ধে রামায়ণ ও রামচন্দ্রকে রবীন্দ্রনাথ মর্যাদার আসনে প্রতিষ্ঠিত করেছে। ‘পুরস্কার’ কবিতাটিতে রবীন্দ্রনাথ সুপ্রাচীন যুগে ঘটে যাওয়া রামায়ণের ঘটনার কথা উল্লেখ করতে গিয়ে বলেছেন—

‘আজিও সে গীত মহানগীতে

বাজে মানবের কানে ।’

ভৃত্যরাজতন্ত্রের অধীনে রবীন্দ্রনাথের বাল্যজীবন সীতার মত খড়ির গভীর মধ্যে বর্ধিত হয়ে উঠলেও রামায়ণের রচয়িতা বাম্মীকির প্রতি তাঁর অন্তরের আকর্ষণ সৃষ্টি হয়েছিল তাঁর কাব্যগুরু বিহারীলালের ‘সারদামঞ্জলি’ কাব্যের প্রভাবে। রবীন্দ্রনাথের ‘বাম্মীকি প্রতিভা’ গীতিনাট্যে সেই আকর্ষণের পরিচয় লিপিবদ্ধ হয়েছে। রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যের সত্য সম্পর্কে মস্তব্য প্রকাশ করতে গিয়ে ‘ভাষা ও ছন্দ’ কবিতায় বলেছেন—

‘সেই সত্য যা রচিত তুমি,

ঘটে যা তা সব সত্য নহে।

কবি, তব মনোভূমি

রামের জন্মস্থান, অযোধ্যার চেয়ে

সত্য জেনো ।’

রবীন্দ্রনাথ তাঁর ‘সাহিত্যে’ গ্রন্থের অন্তর্গত কবি জীবনী প্রবন্ধে এবং ‘রক্তকরবী’ নাটকের মুখবন্ধে নাটকটির ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে রামায়ণের কথা উল্লেখ করেছেন।

‘অহল্যার প্রতি’ কবিতায় রবীন্দ্রনাথ রামায়ণের কাহিনীকে নূতন তাৎপর্যে উজ্জ্বল করে তুলেছেন। লক্ষ্য করা যায় যে, প্রেমেন্দ্র মিশ্রের কবিতায় রামায়ণের ‘দশানন’ চরিত্রটি নূতন ভাবে ব্যাখ্যাত হয়েছে। সেখানে তিনি বলেছেন—

‘সীতারে পার না ছুঁতে।

ছলবল সমস্ত কৌশল

নিজেই বিফল করে।

শেষ তার সম্মতি ভিক্ষায়।

হৃদয়ের এ সম্মানে

রামায়ণ অত্র দীপ্তি পায়।

‘শ্রীরাম’ কবিতায় প্রেমেন্দ্র মিত্র বলেছেন—

‘পিতৃসত্য, লোকসত্য

সকলের সব সত্য পালনের পর

আপন গহন সত্য

খুঁজিবার রয়ে যেন কিছু অবসর ।’

লক্ষ্যণীয় যে, কৃত্তিবাস থেকে শুরু করে আধুনিক বাঙালী কবি প্রেমেন্দ্র মিত্র

পর্যন্ত রাম-কাহিনী ও রামায়ণের নানা চরিত্র বিভিন্ন জনের হাতে নূতন রূপ লাভ করেছে। তাই ডঃ জ্যোতির্ষ্ম ঘোষের মন্তব্যটি উদ্ধৃত করে বলা যায়—
‘আধুনিক বাংলা কাব্যের যাত্রারক্ষেত্রে রামায়ণ মহাকাব্য ও তার স্রষ্টা আদি কবি বাঙ্গালীর কবিত্বলাভের বৃত্তান্তের ব্যবহারোপযোগিতাই প্রমাণ করে রামায়ণ ও রামায়ণের বাঙ্গালীর চিত্র তথা আধুনিকতা গভীরে মানবরস সমৃদ্ধ বাস্তব চেতনাবিদ্ধ কল্পনাশক্তিতেই নিহিত।’

রামায়ণের মতো বাংলা সাহিত্যে মহাভারতের প্রভাবও স্ফূর্ত প্রসারী। ভীষ্মের প্রতিজ্ঞা, ধর্মপুত্র যুধিষ্ঠির, বন্ধনে জ্যোপদী, বিহুরের ক্ষুদ্র, দাতাকর্ণ, ভীষ্মের গদা ইত্যাদি প্রসঙ্গ প্রবাদ-প্রবচনের মত বাঙালী জীবনে গৃহীত হয়েছে। রামায়ণের মত মহাভারত বাঙালী জীবনে পারিবারিক আদর্শ হিসাবে গৃহীত হয়নি। যুদ্ধের রণোন্মাদনায় পারিবারিক জীবনের শাস্ত-স্নিগ্ধ পরিবেশ সেখানে নষ্ট হ’য়ে গেলেও অমৃত সমান ভারত কথা আজো বাঙালী মনে অমৃতবারি সিক্ত ক’রে থাকে। সত্ত্বাদ্বিতা, বর্তব্যপরায়ণতা, মহৎ বীর্যের উদ্বোধনের জন্ত মহাভারতের কাহিনী চির নূতন হ’য়ে আছে।

মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যে অনূদিত ভারতকথাগুলির মধ্যে কবীন্দ্র পরমেশ্বরের ‘পাণ্ডব বিজয়’ ও শ্রীকর নন্দীর অশ্বমেধ পর্বের কথা উল্লেখযোগ্য। কবীন্দ্র পরমেশ্বর লঙ্কর পরাগল খাঁ এবং শ্রীকর নন্দী পরাগলের পুত্র ছুটির খাঁর উৎসাহে কাব্য রচনা করেছিলেন। বাঙালী পাঠকের কাছে মহাভারতের জনপ্রিয়তা বৃদ্ধির মূলে রয়েছে কাশীরাম দাসের অহুবাদ। কাশীরাম দাস মহাভারতের আদিতম রচয়িতা না হলেও সার্থক অহুবাদের কৃতিত্ব তাঁর প্রাপ্য। কাশীরাম ব্যাসদেবকৃত মহাভারতের অহুবাদ করলেও কাব্য রচনার ক্ষেত্রে তিনি যথেষ্ট স্বাধীনতা তিনি গ্রহণ করেছেন, বহু নূতন বিষয়ও তিনি তাঁর গ্রন্থে সংযোজন করেছেন। বিশেষভাবে অশ্বমেধ পর্বে মূল মহাভারত থেকে কাশীরাম দাসের বিচ্যুতি লক্ষ্য করা যায়। মূল মহাভারতে অশ্বমেধ পর্বের কোনো উল্লেখ নেই। জৈমিনী মহাভারত ও গর্প সংহিতার অনুসরণে তা গৃহীত হয়েছে। রামায়ণের মত মধ্যযুগীয় কাহিনী অবলম্বনে ভারত কথার অনুসরণে আধুনিক কালের বাংলা সাহিত্যেও নানা নাটক, কাব্য-কবিতা রচিত হয়েছে।

মহাভারতের কাহিনী অবলম্বনে বিভিন্ন নাট্যকার ‘অভিমন্যুবধ’, ‘সাবিত্রী-সত্যবান’, ‘নল-দময়ন্তী’ ইত্যাদি একই নামে একাধিক নাটক রচনা করেছেন। যে সমস্ত নাট্যকার এই জাতীয় নাটক রচনা ক’রেছেন তাঁদের মধ্যে ভিনকড়ি

বিশ্বাস, কেদার নাথ, ব্রজমোহন রায় প্রমুখের নাম উল্লেখ করা যায়। এই জাতীয় যাত্রাপালা মূল মহাভারতের কাহিনী অবলম্বনে রচিত হয়নি। নাটকগুলির আখ্যানাংশ গৃহীত হয়ে কালীদাস দাসের মহাভারত থেকে। ভক্তিরসের প্রাবল্য, স্থূল হাস্যরসের ব্যবহার ও রোমহর্ষক রোদ্ররসের সংমিশ্রণে পালাগুলি রচিত হয়েছে। মহাভারতের উপাখ্যান নিয়ে রচিত নাটকগুলির মধ্যে গিরিশচন্দ্রের ‘পাণ্ডব গৌরব’ ও ‘জনা’ নাটকের নাম উল্লেখযোগ্য। ক্ষীরোদ প্রসাদ বিজয়বিনোদ ‘বক্রবাহন’, ‘সাবিত্রী’, ‘উলূপী’, ‘ভীম’, ‘মন্দাকিনী, ও ‘নরনারায়ণ’ নাটকের আখ্যানভাগ মহাভারত থেকে গ্রহণ করেছেন। মধুসূদনের ‘বীরাজনা’ পত্রকাব্যে ‘শাস্ত্রমুর প্রতি জাহ্নবী’, ‘অজুনের প্রতি দ্রৌপদী’, ‘দুর্যোধনের প্রতি ভীষ্মজী’, ‘জয়দেবের প্রতি দুঃশলা’, ‘নীলম্বজের প্রতি জনা’ প্রভৃতি পত্রে পৌরাণিক চরিত্রগুলির নবজয় ঘটেছে।

রামায়ণের মতই মহাভারতের প্রতি রবীন্দ্রনাথের বিশেষ শ্রদ্ধা লক্ষ্য করা যায়। ‘সোনার তরী’ কাব্যগ্রন্থের অন্তর্গত ‘পুষ্কর’ কবিতায় তিনি মহাভারতের কথা উল্লেখ করেছেন। ‘বিদায়-অভিশাপ’, ‘গান্ধারীর আবেদন’, ‘কর্ণকুন্তী সংবাদ’, ‘নরকবাস’, ‘চিত্রাঙ্গদা’ প্রভৃতি নাটকীয় ও নৃত্যনাট্যে মহাভারতীয় আদর্শের অহুর্ভবন লক্ষ্য করা যায়। ঊনবিংশ শতাব্দীর নবজাগৃতির প্রেক্ষাপটে চিত্রাঙ্গদা চরিত্রটি প্রতিষ্ঠিত বলেই রবীন্দ্রনাথ চিত্রাঙ্গদার সংলাপে নারীমুক্তি আন্দোলনের উপযুক্ত ভাষা ব্যবহার করে বলেছেন—

‘দেবী নহি, নহি আমি সাম্রাজ্য রমণী।

পূজা করি রাখিবে মাথায় ; সেও আমি

নই, অবহেলা করি পুষিয়া রাখিবে

পিছে, সেও আমি নহি।’

—রবীন্দ্রনাথের চিত্রাঙ্গদা শুধু মহাভারতের একটি চরিত্র মাত্র নয় তা একটি বিশেষ তত্ত্বের বাহন হয়ে উঠেছে।

রামায়ণ ও মহাভারত এই দু’টি মহাকাব্য যুগ যুগ ধরে বাঙালী পাঠকের রসতৃষ্ণাকে যেমন পবিত্র করছে তেমনি এই দুই মহাকাব্যের আখ্যান ও চরিত্র অবলম্বনে নূতন সৃষ্টির ফলেও বাংলা সাহিত্য সমৃদ্ধ হয়ে উঠেছে। বাঙালী জীবনে রামায়ণ ও মহাভারতের প্রভাব সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়ে বুদ্ধদেব বসু বলেছেন—‘মহাভারতে দেখতে পাই চিরকালের সমস্ত মানবজীবনের প্রতিবিম্ব...আমরা যাকে কবিত্ব বলি তাতে রামায়ণ সমৃদ্ধতর।’ এই উচ্চতর মানবজীবনের প্রতিবিম্ব এবং উচ্চ কাব্যাদর্শের জন্মই বাংলা সাহিত্যে রামায়ণ ও মহাভারত সূদূর প্রসারী প্রভাব বিস্তার করতে সক্ষম হয়েছে।

বাংলার শিশু সাহিত্য

শিশু সাহিত্য নামের মধ্যেই বিষয়বস্তুর ইঙ্গিত পাওয়া যায়। একান্তভাবে শিশুদের জন্য রচিত সাহিত্যকে আমরা শিশু সাহিত্য নামে অভিহিত করে থাকি। শিশু সাহিত্য শিশুদের জন্য রচিত হলেও তা একেবারে নৈপুণ্যহীন দুর্বল রচনা নয়। শিশুদের জন্য সাহিত্য রচনা শিশু সাহিত্যের উদ্দেশ্য হলেও তা একেবারে অবহেলার সামগ্রী নয়। শিশু মন একাধারে কল্পনাপ্রবণ, সংবেদনশীল। বিশ্বঙ্গণকে জানার আগ্রহ তার যেমন প্রবল তেমনি সে তার অহুসঙ্কিন্সাকে পূর্ণ করার জন্য যথোপযুক্ত উত্তরের প্রত্যাশী। ছোট বলে তাকে এড়িয়ে গেলে তার স্পর্শকাতর মনে স্বাভাবিক ভাবেই আঘাত লাগে। তাই এই বিষয়গুলির প্রতি সচেতন থেকে শিশু সাহিত্য রচনা করা প্রয়োজন। শিশুর কল্পনাপ্রবণ মনের জগতে যথাযথ ভাবে পৌঁছানোর চেষ্টা করা, তার অহুসঙ্কিন্সাকে বাড়িয়ে তোলা ও তার প্রশ্রয়ময়ী মনের উত্তর খুঁজে পাওয়া শিশু সাহিত্যের প্রধান লক্ষ্য। তার সঙ্গে তার চিন্তা-চেতনার প্রসাব ঘটানো, আকাশ-কুসুম কল্পনাকে ক্রমশঃ বাস্তবমুখী ও বিজ্ঞানভিত্তিক করে তোলাও এ যুগের শিশু সাহিত্য রচয়িতাদের লক্ষ্য হওয়া উচিত। ভারতবর্ষ স্বাধীনকাল ছিল ব্রিটিশ ঔপনিবেশিক শাসনের নানা পাশে আবদ্ধ, তহুপরি দারিদ্র্য ও নিরক্ষরতা এদেশের শিশুদের মানসিক পঙ্কুতার অগ্রতম কারণ। ঔপনিবেশিক শিক্ষা ব্যবস্থায় পাঠ্যপুস্তক মুখস্থ করে পরীক্ষা পাশের উপর যত গুরুত্ব দেওয়া হয়েছিল তার মানসিক বিকাশের উপর তত জোর দেওয়া হয়নি। রবীন্দ্রনাথ তাই এদেশের শিশু শিক্ষার্থীদের কল্পণ অবস্থার কথা উল্লেখ করতে গিয়ে বলেছেন—‘চিন্তাশক্তি এবং কল্পনাশক্তি জীবনযাত্রা-নির্বাহের পক্ষে দুইটি অত্যাবশ্যক শক্তি তাহাতে সন্দেহ নাই। অর্থাৎ যদি মানুষের মতো মানুষ হইতে হয় তবে ওই দুটা পদার্থ জীবন হইতে বাদ দিলে চলে না। অতএব বাল্যকাল হইতে চিন্তা ও কল্পনার চর্চা না করিলে কাজের সময় যে তাহাকে হাতের কাছে পাওয়া যাইবে না একথা অতি পুরাতন।’ শিশু সাহিত্যের মৌলিক দায়িত্ব হলো শিশুর কল্পনাশক্তি ও চিন্তাশক্তির মধ্যে মিলনসাধন ঘটিয়ে তাকে বৃহত্তর কর্ম-জীবনের দায়িত্ব বহনের উপযোগী করে তোলা। যে দেশ যত বেশী সমৃদ্ধ সেই দেশ তত বেশী শিশুর ভবিষ্যৎ সম্পকে মনোযোগী। তাই অর্থ নৈতিক দিক

দিয়ে অল্পত দেশের তুলনায় উন্নত দেশগুলিতে শিশু সাহিত্যের প্রাচুর্য লক্ষ্য করা যায়।

প্রাচীন ভারতবর্ষে দ্রুত রাজপুত্রদের গল্পকালে নানা বিজ্ঞান পারদর্শী ক'রে তোলার উদ্দেশ্যে 'বেতাল পঞ্চবিংশতি', 'বত্রিশ সিংহাসন', 'হিতোপদেশ' প্রভৃতি শিশু পাঠ্যগ্রন্থ সংস্কৃত ভাষায় রচিত হয়েছিল। ভারতবর্ষের শিশু সাহিত্যের পুরোধা হিসাবে বিষ্ণু শর্মা নাম সর্বাগ্রহে মনে পড়ে। পুরাতন বাঙালী সমাজে শিশু সাহিত্য বলে তেমন কিছু ছিল না। শিশুর রসপিপাসা চরিতার্থ করার জন্য সংস্কৃত শিশুপাঠ্য গ্রন্থগুলির সঙ্গে ছিল আরবী-ফারসী ভাষায় রচিত গল্প। এই জাতীয় গ্রন্থের মধ্যে 'বেতাল পঞ্চবিংশতি', 'হিতোপদেশ', 'বত্রিশ সিংহাসন' ইত্যাদির বহুলবাদের সঙ্গে আরব্য রজনী, দেশপের গল্প সে যুগে জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল। কিন্তু সচেতন ভাবে এদেশে শিশু সাহিত্য রচনার প্রয়াস লক্ষ্য করা যায় ঊনবিংশ শতাব্দীতে যুরোপীয় শিক্ষা ব্যবস্থা প্রসার লাভ করায় সেই সময় থেকেই বাংলা ভাষায় আন্তর্জাতিক মানের শিশু সাহিত্য রচিত হতে থাকে। মূলতঃ ১৮৮৫ খ্রীষ্টাব্দ থেকে ১৯৪৪ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে বাংলা ভাষায় মৌলিক শিশু সাহিত্যের আবির্ভাব, ক্রমবিকাশ ও পরিণতির পরিচয় লক্ষ্যগোচর হয়ে ওঠে।

শিশুর জগৎ নিছক কল্পনার, সেখানে বাস্তব জগতের সমস্ত প্রাণেশাধিকার পায় না। দেশ-কাল ভেদে বিশেষ নানা পরিবর্তন ঘটে গেলেও শিশুমন চির অপরিবর্তনীয়। শিশু মনস্তত্ত্বের প্রসঙ্গ উল্লেখ করতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথের ভাষায় বলা চলে 'জগৎ পারাবারের তীরে শিশুরা করে খেলা।' এই বিরাট সংসার সমুদ্রের তটভূমিতে দাঁড়িয়ে মানব শিশু যুগ-যুগান্তর ধরে একই ভাবে খেলা ক'রে আসছে। বিশ্বজগতের বয়সের তুলনায় পৃথিবীর প্রতিটি মানুষই আবার শিশু। তাই প্রত্যেক বয়স্ক মানুষের পরিণত মনের আড়ালে লুকিয়ে রয়েছে এক শিশু মন। সেই মন তাকে সৃষ্টিচারী, অতীতচারী ক'রে আকর্ষক ভাবে শৈশবের জগতে টেনে নিয়ে যায়। প্রকৃতপক্ষে মানুষের শৈশব কোনো-দিনই কাটে না তাই শিশু সাহিত্যও শুধু শিশুদের জন্য নয়—বয়স্কদের পরিণত মনের আড়ালে চাপা পড়ে থাকা শিশুমনের কাছেও তার বহুমুখ্য হাতছানি, পৌঁছে যায়। শিশুমনের মধ্যে একটা চিরন্তনত্ব ও সার্বজনীনতা আছে বলেই দেশ-কাল কিংবা ভাষা ভেদে রচিত বৈচিত্র্যময় শিশু সাহিত্যের মধ্যে আমরা বসন্তভূতি বা বসাবেদন স্থিতির ক্ষেত্রে একটা ঐক্য লক্ষ্য করে থাকি। তার

মূল কারণই হলো শিশুর বিচিত্র কল্পনা ও আবেগ প্রবণতা। সহজ সরল ভাষায় শিশুমনের আবেগ ও কল্পনাকে স্পষ্ট করে তোলা শিশু সাহিত্যের মূল উদ্দেশ্য।

শিশুর কল্পনার জগতে একদিকে যেমন ভূত-পেত্নী-দৈত্য-দানোর বিভীষিকা বর্তমান, অত্ৰদিকে তেমনি রয়েছে সাত-সমুদ্র তের নদীর পার, তেপান্তরের মাঠ, পক্ষীরাজ ঘোড়া, ময়ূরপঙ্খী নৌকা, ব্যজমা-ব্যজমী, রাজপুত্র-মন্ত্রীপুত্র-কোটাল-পুত্রের কূচবরণ কত্তার মেঘবরণ চুলকে আবিষ্কারের আকাঙ্ক্ষা। শোনার-কাঠি-রূপোর-কাঠির ঘাট্‌স্পর্শে রাজকুমারীর ঘুম ভাঙানো, কিংবা নিঃস্বরঙ্গ জীবনের মাঝখানে অত্ৰকিতে লাঠি হাতে ভাকাতদলের কাঁপিয়ে পড়ার মত শাসকককারী উদ্ভেজনার প্রয়োজন। বয়স্ক মানুষের বৃত্তির, পোষাক-পরিচ্ছদের অহুঙ্করণ শিশু-মনের অত্ৰতম আকর্ষণ। তাছাড়া পাহাড়-সমুদ্র-অরণ্যানী, পশু-পাখী, বহুজন্তু-জানোয়ার শিশুমনকে আকৃষ্ট করে। শিশুর কল্পনার জগতে যেমন আছে ক্ষীর-সমুদ্র, তেমনি আছে হীরা-মুক্তার গাছ। কার্যকারণ সম্পর্ক সেখানে সর্বাংশে বজায় থাকে না। পশু-পাখি মানুষের মত কথা বলে, কল্পনার জাট্‌স্পর্শে মুহূর্তের মধ্যে কুঁড়েঘর প্রাসাদে পরিণত হয়, রাজরাণী পরিণত হয় ঘুটেকুড়ানি দাসীতে। স্বতরাং বাস্তবতা-অবাস্তবতায় সীমা সেখানে মুছে গিয়ে লেখকের বর্ণনাভঙ্গীর দক্ষতায় এক অলৌকিক মায়া জগৎ গড়ে তোলে। এই মায়াজগৎ নির্মাণের কুশলতার জন্তই শিশু সাহিত্য এক উচ্চতর শিল্প-নৈপুণ্যের পরিচায়ক হয়ে ওঠে। বাংলা শিশু সাহিত্য মূলতঃ উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, কুলদারজ্ঞন রায়, স্বকুমার রায়, স্বখলতা রাও প্রমুখের হাতে সমৃদ্ধ হয়ে ওঠে। রবীন্দ্রনাথ, অবনীন্দ্রনাথ, নবকৃষ্ণ ভট্টাচার্য, মনোরজ্ঞন ভট্টাচার্য প্রমুখের অবদানও অগ্রণীয়।

উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী (১৮৬৩-১৯১৫) ময়মনসিংহ জেলার মসূয়ায় জন্ম গ্রহণ করেন। ছাত্রাবস্থায় ‘সখা’ নামক পত্রিকায় তাঁর প্রথম রচনা প্রকাশিত হয়। শিশু ও কিশোরদের উপযোগী ছড়া, উপকথা বৈজ্ঞানিক কাহিনী রচনায় তিনি বাংলার শিশু সাহিত্যকে সমৃদ্ধ করে তোলেন। তাঁর লেখা ‘ছেলেদের রামায়ণ’, ‘ছেলেদের মহাভারত’, ‘সেকালের কথা’, ‘টু-টুনির বই’, ‘ওপি গাইন ও বাষা বাইন’ প্রভৃতি গ্রন্থ আজও জনপ্রিয়।

কুলদারজ্ঞন রায় (১৮৮-১৯৫০) উপেন্দ্রকিশোরের অহুঙ্ক। তিনিও মসূয়া গ্রামেই জন্ম গ্রহণ করেছিলেন। কুলদারজ্ঞনের প্রথম লেখা ‘সন্দেশ’ পত্রিকায় প্রকাশিত হয়। পুরাণ ও বিদেশী সাহিত্যের ধারায় কুলদারজ্ঞনের

নাম স্মরণীয় হ'য়ে আছে। 'রবিনহুড', 'ওডিসিস্', 'ছেলেদের বেতাল-পঞ্চবিংশতি', 'কথাসরিৎ সাগর', 'পুরাণের গল্প', 'ছেলেদের পঞ্চতন্ত্র' ইত্যাদি গ্রন্থ তিনি বাংলায় অমূল্য করেছিলেন! 'আশ্চর্য দ্বীপ' তাঁর বিখ্যাত অমূল্য গ্রন্থ।

উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরীর পুত্র স্বকুমার রায় বাংলা শিশু সাহিত্যের এক উজ্জ্বল নক্ষত্র। বাল্যকাল থেকে স্বকুমার রায় ছবি আঁকা ও মুখে মুখে ছড়া তৈরীর ক্ষেত্রে দক্ষতার পরিচয় দেন। প্রেসিডেন্সী কলেজে পাঠরত অবস্থায় তিনি নাটকভিনয় ও হাসির নাটক রচনায় উৎসাহিত হন। 'ননমেন্স ক্লাব' ও তার মুখপত্র 'সাদে বহিঃভাঙ্গা' স্বকুমার রায়ের উৎসাহে পরিচালিত হয়। তিনি মেধাবী ছাত্র ছিলেন। ফটোগ্রাফী ও প্রিন্টিং টেকনোলজি সম্পর্কে উচ্চতর শিক্ষা লাভের জন্য তিনি কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রদত্ত 'গুরুপ্রসন্ন ঘোষ স্কলারশিপ' নিয়ে বিলাত যান। দেশে ফিরে এসে তিনি 'মনডে ক্লাব' গড়ে তোলেন। বহু বিদগ্ধ ব্যক্তি এই ক্লাবের সভ্য ছিলেন। স্বকুমার রায় স্বল্পপায় ছিলেন। কিন্তু তার মধোই তিনি শিশুদের জন্য নানা ধরনের লেখা লিখে শুধু শিশুদের নয়, বড়দেরও মন জয় ক'রে নিয়েছিলেন। 'আবোল তাবোল' ও 'খাই খাই' স্বকুমার রায়ের অনবদ্য ছড়ার বই। তার বাইরেও রয়েছে নানা মজাদার ছড়ার বিপুল ভাণ্ডার। 'অতীতের ছবি' ও 'বর্ণমালাতত্ত্ব' নামে দুটি প্রবন্ধের বই-ও তিনি লিখেছিলেন। তাঁর লেখা গল্প গ্রন্থগুলি হলো—'হয়বরল', 'পাগলাদাত্ত', 'বহুরূপী', 'ঝালাপাল', 'লক্ষণের শক্তিশেল', 'অবাক জলপান', 'হিংস্রটি', 'চলচ্চিত্র চকরি', 'ভাবুক সভা', 'শব্দকল্পদ্রুম', 'মামাগো' ইত্যাদি স্বকুমার রায়ের মজার নাটক। বিভিন্ন বৈজ্ঞানিক ও আবিষ্কারদের জীবনী তিনি সহজ ভাষায় শিশুদের রচনা করেছিলেন। জীবজন্তুদের নিয়েও তাঁর রচনার সংখ্যা প্রচুর। শিশু সাহিত্যের ভাণ্ডার স্বকুমার রায় আয়তন ও মান উভয় দিক থেকেই সমৃদ্ধ ক'রে তুলেছেন।

স্বথলতা রায় (১৮৮১-১৯৬৯) উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরীর কন্যা ও স্বকুমার রায়ের ভগিনী। পারিবারিক ঐতিহ্যকে বজায় রেখে স্বথলতা রায় শিশু সাহিত্য রচনায় বিরল দক্ষতার পরিচয় দিয়েছেন। স্বথলতা রায় রচিত গ্রন্থগুলির মধ্যে 'লালিতুলির দেশে', 'পথের আলো', 'নানান দেশের রূপকথা', 'নতুন ছড়া', 'নিজে পড়', 'নিজে শেখ', 'খেলার পড়া', 'ঈশপের গল্প', 'হিতোপদেশের গল্প' ইত্যাদির নাম উল্লেখযোগ্য। তাঁর ভগিনী পুণ্যলতা

চক্রবর্তী ও স্থলেখিকা ছিলেন। পুণ্যলতা চক্রবর্তীর ‘ছেলেবেলার দিনগুলি’ মনোরম স্মৃতিকথা হিসাবে বাংলা সাহিত্যে স্মরণীয় হ’য়ে আছে।

বাংলা সাহিত্যের প্রাণপুরুষ রবীন্দ্রনাথের (১৮৬১-১৯৪১) দাক্ষিণ্য থেকে বাংলার শিশু সাহিত্য বঞ্চিত হয়নি। রবীন্দ্রনাথের অজস্র কবিতা, গল্প, নাটকে শিশুসাহিত্যের লক্ষণগুলি স্পষ্ট হ’য়ে উঠেছে। তাঁর রচিত ‘শিশু’, ‘প্রহাসিনী’, ‘খাপছাড়া’, ‘ছড়ারছবি’, ‘ছড়া’, গল্পস্বর’, ‘হাস্যকৌতুক’, ‘সহন পাঠ’ ইত্যাদি বহুল পরিচিত গ্রন্থ। রবীন্দ্রনাথের গল্পগুচ্ছের অন্তর্গত ‘গিন্নী’, ‘পোস্টমাস্টার’, ‘অতিথি’, ‘ছুটি’ ইত্যাদি গল্পে শিশুচরিত্রের সঙ্গে শিশু মনস্তত্ত্বের সুনিপুণ বর্ণনার পরিচয় পাওয়া যায়।

রবীন্দ্রনাথের ভ্রাতুষ্পুত্র অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৮৭১-১৯৫১) শিল্পী হিসাবে সর্বাধিক পরিচিত হলেও তাঁর রচিত শিশু সাহিত্যের মূল্য কোনো অংশেই কম নয়। অবনীন্দ্রনাথ তাঁর রচিত গল্পগুলিতে একের পর এক চিত্র সজ্জিত ক’রে শিশুর কল্পনার অগত্বে বহুদূর পর্যন্ত প্রসারিত ক’রে দিয়েছেন। অবনীন্দ্রনাথের ‘কীরের পুতুল’, ‘আলোর ফুলকি’, ‘বুড়ো আংলা’, ‘রাজকাহিনী’ প্রভৃতি বাংলা সাহিত্যের ঐশ্বর্য সম্পদ হ’য়ে আছে।

শিশু সাহিত্য সম্পর্কে দুইটি ধারায় বিভক্ত। একটি ধারা একান্তভাবেই শিশুপাঠ্য। দক্ষিণারঞ্জন মিত্র-মজুমদারের ‘ঠাকুরদার ঝুলি’ ‘ঠাকুরদার ঝুলি’ এই ধারার অন্তর্গত। অল্প ধারায় রয়েছে এমন সমস্ত রহস্য-রোমাঞ্চে পরিপূর্ণ উত্তেজনাপূর্ণ কাহিনী যা বড়দের মনকেও আকৃষ্ট করে। এই দ্বিতীয় ধারার উল্লেখযোগ্য রচনা ও রচনাকার হিসাবে হেমেন্দ্রকুমার রায়ের ‘ঘথের ধন’, ‘আবার ঘথের ধন যোগেন্দ্রনাথ গুপ্তের ‘বাংলার ডাকাত’ প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য।

বাংলা শিশু সাহিত্যে অহুবাদ সাহিত্য একটি বিশেষ ভূমিকা গ্রহণ করেছে। দেশ-বিদেশের ঐশ্বর্যাদি বাংলায় অহুবাদ করে শিশু ও কিশোর পাঠকদের মেধা ও মনীষীকে ধারা ক্ষরধার করে তুলতে চেয়েছেন তাঁদের মধ্যে নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়, অধীন্দ্রনাথ রাহা, অশোক গুহ, ঋষি দাস প্রমুখের নাম উল্লেখযোগ্য।

শিশু সাহিত্য মূলতঃ শিশুদের অল্প প্রকাশিত পত্র-পত্রিকাকে কেন্দ্র করে সমৃদ্ধ হয়ে থাকে। বাংলা ভাষায় প্রকাশিত শিশু-কিশোর পত্রিকা হিসাবে উপেন্দ্রকিশোর বারচৌধুরী সম্পাদিত ‘সন্দেশ’ পত্রিকার নাম উল্লেখযোগ্য।

এছাড়া ‘রামধনু’, ‘ঝিলঝিল’, ‘শুকতার’, ‘শিশুসাধী’ ইত্যাদি পত্রিকার বাংলা শিশু সাহিত্যের ক্ষেত্রে গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ করেছে। দৈনিক ‘আনন্দ-বাজার’ ও যুগান্তর পত্রিকা সুদীর্ঘকাল ধরে সপ্তাহে একদিন সংবাদপত্রের সঙ্গে ছোটদের জন্য বিশেষ পৃষ্ঠা জুড়ে দিয়ে কৃতজ্ঞতাভাজন হয়েছে। আনন্দবাজারের ‘আনন্দমেলা’ ও যুগান্তরের ‘ছোটদের পাততাড়ি’ কিশোর লেখক ও চিত্র-শিল্পীদের পৃষ্ঠপোষকতা করে এসেছে। পরবর্তীকালে ‘আনন্দমেলা’ পৃথক পাক্ষিক পত্রিকা হিসাবে আত্মপ্রকাশ পত্র-পত্রিকার মধ্যে ‘কিশোরভারতী’, ‘পকীরাজ’, ‘কিশোরবিজ্ঞানী’ ইত্যাদি জনপ্রিয়তা অর্জন করেছে। বিভিন্ন শিশুপত্রিকাকে অবলম্বন করে যে সমস্ত লেখক খ্যাতি অর্জন করেছেন তাঁদের মধ্যে ক্ষিতিল্লনারায়ণ ভট্টাচার্য, প্রভাতকিরণ বসু, কার্তিক দাশগুপ্ত, খগেন্দ্রনাথ মিত্র, ধীরেন্দ্রলাল ধর, বিমল বোষ (মোমাছি), অখিল নিয়োগী (স্বপনবুড়ো), বিমল দত্ত, সুনির্মল বসু, লীলা মজুমদার, আশাপূর্ণা দেবী, শৈলেন বোষ, যোগেন্দ্রনাথ গুপ্ত প্রমুখের নাম উল্লেখযোগ্য।

বাংলার জনপ্রিয় লেখকেরাও সব্যসাচীর মত শিশু সাহিত্য রচনার ক্ষেত্রে উদ্যোগী হয়েছেন। প্রেমেন্দ্র মিত্র, অন্নদাশঙ্কর রায়, শিবরায় চক্রবর্তী, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, নীহাররঞ্জন গুপ্ত, সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়, শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায়, বুদ্ধদেব গুহ শিশু সাহিত্য রচনায় যথেষ্ট নিষ্ঠা ও দক্ষতার পরিচয় দিয়েছেন। প্রেমেন্দ্র মিত্রের ‘ঘনাদা’, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘টেনিদা’, সত্যজিৎ রায়ের ফেলুদা ইত্যাদি চরিত্র বাংলা শিশু সাহিত্যের অমর সৃষ্টি। ইন্দিরা দেবী, সীতাদেবী, শান্তাদেবী, মণি বাগচী শিশু-কিশোরদের জন্য গঠনমূলক রচনার কাজে আত্মনিয়োগ করে খ্যাতি অর্জন করেছেন।

কুইজ, বিজ্ঞান, কল্পবিজ্ঞান, শিশু সাহিত্যের নবতম সংযোজন। এ সমস্ত বিষয়ে দীর্ঘকাল ধরে ধারা সাহিত্যচর্চা করছেন তাঁদের মধ্যে অমরনাথ রায়, পার্শ্বসারথি চক্রবর্তী, সুনীল সরকার প্রমুখের নাম উল্লেখযোগ্য।

ছোটরা কি পড়তে চায়, কি পড়তে ভালোবাসে তার হিসাব পাওয়া অত্যন্ত দুষ্কর। তাই চিন্তাকর্ষক নানা বিষয়ই আজ শিশু সাহিত্যের উপকরণ হয়ে উঠেছে। বাংলা শিশু সাহিত্যের এই সমৃদ্ধিকরণ নির্দেশ করতে গিয়ে বুদ্ধদেব বসু মন্তব্য করেছেন—‘বাংলার শিশু সাহিত্যের বৈশিষ্ট্য এই যে, এই ক্ষেত্রে প্রযুক্ত হয়েছে সারাদেশের মধ্যে শ্রেষ্ঠ কোনো কোনো বুদ্ধি, মহোত্তম কোনো কোনো মন : যার আদি পুরুষ বিজ্ঞাসাগর, যাকে রবীন্দ্রনাথ নানা স্থলে স্পর্শ

করে গেছেন, যাতে আছেন অবনীন্দ্রনাথের মত হস্তশিল্পী ও স্মৃতিস্মারক রাশের মত গুণী পুরুষ, তার দুটো একটা রোগ লক্ষণে ভীত হবার কারণ দেখিনা, কেন না তার আপন ঐতিহ্যেই আরোগ্য সঞ্চিত আছে।’ সুতরাং বাংলা শিল্প সাহিত্যের যে অগ্রগতি শুরু হয়েছে ক্রমশই তা সামনের দিকে প্রবল বেগে এগিয়ে যাবে সে বিষয়ে কোনো সন্দেহের অবকাশ নেই।

বাংলার লোকসাহিত্য

লোকসাহিত্যের মধ্যে দেশের পুরাতন ইতিহাস ও সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। লোকসাহিত্য দেশের তৃণমূল থেকে গড়ে ওঠা জীবন-যাত্রার পরিপ্রেক্ষিতে রচিত হয় বলে তার মধ্যে সমাজ জীবনের সামগ্রিক চিত্র যে ভাবে প্রকাশিত হয় নিষ্ঠ বা অভিজ্ঞাত সাহিত্যের মধ্যে তা তেমন ভাবে প্রতিকলিত হয় না। লোকসাহিত্য বলতে আমরা যে শ্রেণীর সাহিত্যের কথা বুঝে থাকি তার রচয়িতা নগর জীবনের কৃত্রিম জীবনযাত্রা, যান্ত্রিকতা ও পুঁজিগত বিচ্যায় শিক্ষিত মানুষেরা নন। লোকসাহিত্য বা লোক সংস্কৃতির সঙ্গে যে মানুষগুলির কথা উচ্চারিত হয়ে থাকে তাঁরা শহর সংস্কৃতি থেকে দূরে থেকে নগর জীবনের নানা পরিবর্তনের মধ্যেও আদিম সমাজ জীবনের রূপটিকে অবিকৃতভাবে ধরে রেখেছেন এবং তাকে তাঁরা অপরিবর্তিতভাবে নানা আঙ্গিকের মধ্য দিয়ে প্রকাশ করে থাকেন। গ্রাম বাংলার সহজ, সরল, অনাড়ম্বর জীবন-যাত্রার মধ্যে যে স্বথ-দুঃখের নানা অভিজ্ঞতা ছড়িয়ে রয়েছে তাকে আশ্রয় করে সৃষ্ট হয়েছে বাংলার লোকসাহিত্য। লোকসাহিত্যের মধ্যে রয়েছে পল্লীবাংলার মানুষের জীবনের স্বতঃস্ফূর্ত স্পন্দন। ভারতবর্ষের উচ্চ অভিজ্ঞাত শ্রেণীর মানুষের জীবনযাত্রা ও সাংস্কৃতিক চেতনা গড়ে উঠেছে সংস্কৃত কাব্য-মহাকাব্য, নাটক, বেদ-পুরাণ ইত্যাদিকে কেন্দ্র করে। কিন্তু গ্রামীণ মানুষেরা, যারা সংস্কৃত জানেন না, বেদ-পুরাণ ঘাদের কণ্ঠস্থ নয় কিন্তু সমাজগ্রন্থিকে অটুট রাখার জন্য তাঁরা নিজেদের ভাষায় মৌখিক নীতিমূলক যে সমস্ত বিষয় রচনা করেছেন সেগুলি লোকসাহিত্য নামে পরিচিত। লোকসাহিত্য লেখ্য নয়, যুগ-যুগান্তর ধরে তা লোকমুখে প্রচলিত এবং দেবভাষা বা রাজভাষার দাক্ষিণ্য লাভ করেনি। লোকসাহিত্য লোকভাষার উপর নির্ভরশীল। তাই তার গতি সমাজের মুষ্টিমেয় শিক্ষিত শ্রেণীর মানুষের মধ্যে সীমাবদ্ধ না থেকে বৃহত্তর জনগোষ্ঠীর মধ্যে ছড়িয়ে পড়েছে।

লোকসাহিত্য লোকমুখ থেকে সংগৃহীত হয়ে থাকে। তা কোনো বিশেষ ব্যক্তির সৃষ্টি হলেও কালক্রমে তা এক বিশিষ্ট জনগোষ্ঠীর সৃষ্টি বলে পরিচিতি লাভ করে। লোক সংস্কৃতির পরিচয় দিতে গিয়ে যে কথা বলা হয়ে থাকে

লোক সাহিত্যের ক্ষেত্রে তা সর্বাংশে প্রযোজ্য। যেমন—‘All aspects of folk-lore, probably originally the products of individuals, are taken by the folk and put through a process of recreation, which through constant variation and repetition became a group product.’ লোকসাহিত্যের স্রষ্টার পরিচয় দিতে গিয়ে ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য মহাশয় বলেছেন—‘তাহা সমষ্টিই সৃষ্টি, ব্যক্তির সৃষ্টি নহে।’ লোকসাহিত্য যে বিচ্ছিন্ন কোনো ব্যক্তির সৃষ্টি নয়, সমগ্র লোক সমাজের মধ্যে তার অবস্থান এমন ইঙ্গিত দিয়ে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—‘তাহার সঙ্গে সঙ্গে মনে সমস্ত গ্রাম, সমস্ত লোকালয়কে জড়াইয়া লইয়া পাঠ করিতে হয়, তাহারাই ইহার ভাঙা ছন্দ এবং অপূর্ণ মিলকে অর্থে ও প্রাণে ভরাট করিয়া তোলে।’

প্রকৃতই বাংলার লোকসাহিত্যের মধ্যে বাঙালীর নিজস্ব প্রাণ সম্পদগুলি ছড়িয়ে রয়েছে। বঙ্গপ্রকৃতির সজীবতা নিয়ে রচিত হয়েছে বাংলার লোকসাহিত্য। লোকসাহিত্য ছন্দ-অলঙ্কার কিংবা ব্যাকরণের অঙ্গুত নয়। তাই বিদগ্ধ কবির কাছে তার অগুহতা প্রতি পদে ধরা পড়লেও তার মধ্যে যে ঐদার্য ও আন্তরিকতার স্পর্শ মাথানো রয়েছে তা অস্বীকার করা যায় না। রামায়ণ, মহাভারতে কিংবা পুরাণের মর্মস্পর্শী কাহিনীতে যা বর্ণিত হয়েছে তাকে নিজের মুখের ভাষায় অগ্রের অন্তরের কাছে পৌঁছে দেওয়ার ব্যাকুলতায় যাত্রা-পাঁচালি-কথকতার সুরে বাংলা লোকসাহিত্যের যে ধারা সৃষ্ট হয়েছে তার পরিচয় দিতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—‘এমন কতকাল চলেছে দেশে, বরাবর রসের যোগে লোকে শুনেছে ঐব-প্রহ্লাদের কথা। সীতার বনবাস, কর্ণের কবচ দান, হরিশ্চন্দ্রের সর্বস্ব ত্যাগ। দেশে তখন দুঃখ ছিল অনেক, অবিচার ছিল, জীবন-যাত্রার অনিশ্চয়তা ছিল পদে পদে। কিন্তু সেই সঙ্গে এমন একটি শিক্ষার প্রবাহ ছিল, যাতে করে ভাগ্যের বিমুখতার মধ্যেও মানুষকে তার আন্তরিক সম্পদের অব্যাহত পথ দেখিয়েছে—মানুষের শ্রেষ্ঠতাকে অবস্থার হীনতা হেয় করতে পারে না, তার পরিচয়কে উজ্জ্বল করেছে। সেদিন দেশে এমন অনাদৃত অংশ ছিল না যেখানে রামায়ণ, মহাভারত, পুরাণ, ধর্মব্যাখ্যা নানা প্রণালী বেয়ে প্রতিনিয়ত ছড়িয়ে না পড়ত। এমন কি, যে সকল তত্ত্বজ্ঞান দর্শনশাস্ত্রে কঠোর অধ্যবসারে আলোচিত, তারও সেচন চলেছিল সর্বক্ষণ এ দেশের জনসাধারণের চিত্তকুমিতে।’

সুতরাং বোঝা যায় উচ্চ আদর্শবোধ ও সমাজ গঠনের প্রেরণা নিয়েই বাংলাদেশের

প্রত্যন্ত ভূমিতে গড়ে উঠেছিল বাঙালীর নিজস্ব সম্পদ, যা লোকসাহিত্য নামে পরিচিত।

বাংলার লোকসাহিত্য গড়ে ওঠার পেছনে বাঙালীর ধর্মীয় জীবনযাত্রার পরিচয় যেমন রয়েছে তেমনি তার বারো মাসে তের পার্বণকে কেন্দ্র করে গৃহস্থের সংসারে আচরিত ব্রতগুলির ভূমিকাও খুব কম নেই। আবার বিভিন্ন বৃত্তিজীবী মানুষের কর্মক্ষেত্রে ক্লাস্তি ও শ্রাস্তি নিবারণের উদ্দেশ্যে রচিত কর্ম-সঙ্গীতগুলিও বাংলার লোকসাহিত্যের গুরুত্বপূর্ণ শাখা হিসেবে বিবেচিত হয়ে থাকে। বাংলার লোকসাহিত্যের ভাণ্ডার পূর্ণ করেছে ছড়া, ধাঁধা, গাথা, কথা, গীতিকা ইত্যাদি। তার সঙ্গে রয়েছে নানা আতের লোকসঙ্গীত।

বাংলা লোকসাহিত্যের সবচেয়ে সমৃদ্ধ ও ঐশ্বর্যপূর্ণ ভাণ্ডার হলো ছড়ার। ডঃ অন্তোষ ভট্টাচার্যের মতে—‘বাংলার লোকসাহিত্যের আলোচনায় ছড়াই সর্বপ্রথম উল্লেখযোগ্য।’ বাংলা ছড়া সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—‘ছেলে ভুলানো ছড়ার মধ্যে একটি আদিম সৌকুমার্য আছে; সেই মাধুর্যটিকে ‘বাল্যরস’ নাম দেওয়া যাইতে পারে। তাহা তীব্র নহে; গায় নহে, তাহা অত্যন্ত স্নিগ্ধ, সরস এবং মুক্তিসঙ্গতিহীন। এই ছড়াগুলিকে স্বামীভাবে সংগ্রহ করিয়া রাখা কঠব্য। সে বিষয়ে বোধ করি কাহারও মতাস্তর হইবে না। কারণ ইহা আমাদের জাতীয় সম্পত্তি। বহুকাল হইতে আমাদের দেশের মাতৃভাণ্ডারে এই ছড়াগুলি রক্ষিত হইয়া আসিয়াছে, এই ছড়ার মধ্যে আমাদের পিতৃপিতামহ-গণের শৈশব নৃত্যের রূপুর নিকশ সংকৃত হইতেছে। অথচ আজকাল লোকে এই ছড়াগুলি ক্রমশঃই বিস্মৃত হইয়া যাইতেছে। সামাজিক পরিবর্তনের স্রোতে ছোটদের অনেক জিনিস অলঙ্কিতভাবে ভাসিয়া যাইতেছে। অতএব পুরাতন জাতীয় সম্পত্তি সম্বন্ধে সংগ্রহ করিয়া রাখিবার উপযুক্ত সময় উপস্থিত হইয়াছে।’ রবীন্দ্রনাথ এগুলিকে সংগ্রহের দায়িত্ব অস্ত্রের উপর দিয়ে নিশ্চিন্ত হননি। নিজেই ছড়াগুলি সংগ্রহের কাজে আত্মনিয়োগ করেছিলেন। এ সম্পর্কে তিনি নিজেই বলেছেন—‘বাংলা ভাষায় ছেলে ভুলাইবার জন্ত যে সকল মেয়েলি ছড়া প্রচলিত আছে, কিছুকাল হইতে আমি তাহা সংগ্রহ করিতে প্রবৃত্ত ছিলাম।’ বাংলা ছড়াগুলিকে নানা ভাগে ভাগ করা যায়। যেমন—ঘুমপাড়ানি ঝড়া, ছেলে, ভুলানো ছড়া, নৈসর্গিক ছড়া, আবৃত্তির ছড়া, খেলার ছড়া ইত্যাদি। ছড়ার জগৎ হলো অপরিণত মনের শিশুর জগৎ। সেখানে রয়েছে কল্পনার অবাধ সঞ্চারণ। বুদ্ধি-তর্ক কিংবা ব্যাকরণের শুদ্ধতা বিচার করা ছড়ার কাজ নয়।

তা হলো পণ্ডিতের। তাই চুলচেরা বিশ্লেষণের চেয়ে আবেগ ও অনুভূতি ছড়ান প্রধান অবলম্বন। তবে ছড়াগুলির মধ্যে অতীত ইতিহাসের নানা উপকরণও যে ছড়িয়ে রয়েছে তা অস্বীকার করা যায় না। আচার্য রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী ছড়াগুলির মূল্যায়ন করতে গিয়ে বলেছেন—‘কোন ঐতিহাসিক সত্যের আবিষ্কার এই অবজ্ঞাত ছড়া-সাহিত্য হইতে সম্ভবপর না হইলেও, অত্রবিধ সত্যের পরিচয় এই সাহিত্যের মধ্যে পাওয়া যায়। মনস্তত্ত্ববিদ ও সমাজতাত্ত্বিক এই সাহিত্য হইতে বিবিধ সত্যের আবিষ্কার করিতে পারেন। মহাত্মা জীবনের একটা বৃহৎ চুজের রহস্য এই সাহিত্যের মধ্যে নিহিত রহিয়াছে। মানুষের শৈশব জীবনের প্রকৃতি পর্যালোচনা করিতে হইলে আমাদেরকে অনেক সময় এই সাহিত্যের আশ্রয় লইতে হইবে।’ অন্নদাশঙ্কর রায় ছড়াগুলির মধ্যে অন্তর্নিহিত সামাজিক ইতিহাসের কথা বিশ্লেষণ করতে গিয়ে বলেছেন—‘নকশী কাঁথার মতো ছড়াও একটি নারী শিল্প। খোকাধুকুকে ঘুম পাড়ানোর সময় তাদের জন্তেই মা ঠাকুমা মাসী-পিসীদের এই সৃষ্টি। তাঁরা কেউ কখনো ভাবেননি যে তাঁদের মুখের কথা ছাপার হরফে বই হয়ে বেরোবে আর পণ্ডিতরা তার মধ্যে নৃতত্ত্ব; সমাজতত্ত্ব বা ইতিহাস খুঁজবে। তবে চেষ্টা করলে আগডুম বাগডুম’কে সাল বা সেন যুগের আওতায় আনা যায়। যখন পতাদিক হতো ভোমরা। ঘোড়সওয়ার সৈনিকও হতো। ‘বর্গী এলো দেশে’ যে বর্গীর হাঙ্গামার স্মারক এটা তো সকলেই স্বীকার করেন।’

বাংলা প্রবাদ-প্রবচনগুলিও যথেষ্ট তাৎপর্যপূর্ণ। প্রবাদ-প্রবচনগুলির মধ্যে গ্রামবাসীর মানুষের বাস্তববুদ্ধি ও বহুদশিতার পরিচয় লুকিয়ে আছে। ১৮৩২ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত উইলিয়ম মর্টনের দৃষ্টান্ত বাক্য সংগ্রহে ৮০০টি প্রবাদ সংকলিত হয়। বঙ্গদূতের সম্পাদক নীলরত্ন হালদারও প্রবাদবাক্য সংগ্রহ করতে শুরু করেন। ১৮৬৮ খ্রীষ্টাব্দে জেমস লঙ দুই খণ্ডে বাংলা প্রবাদ প্রবচন ‘প্রবাদমালা’ নামে প্রকাশ করেন। ডঃ স্থলীকুমার দে ‘বাংলা প্রবাদ’ এ বিষয়ে সবচেয়ে বৃহত্তম সংকলন গ্রন্থ।

বাংলা লোকসাহিত্যের আর একটি বিশেষ শাখা হলো কবিগান। ভারত-চক্রের সূড়ার পর থেকে দীপকগুপ্তের আবির্ভাবের মধ্যবর্তীকালকে বাংলা সাহিত্যের বঙ্গ্যযুগ নামে অভিহিত করা যেতে পারে। এ সময়ে লেখা সাহিত্য রচিত হয়নি। কিন্তু বাংলা সাহিত্যের ক্ষীণ দীপশিখাটিকে বাঁচিয়ে রাখার দায়িত্ব এ যুগে গ্রহণ করেছিলেন কবিগয়ালারা। কবিগয়ালারা আগের

ধাক্কিরে যুগে যুগে যে সমস্ত গান রচনা করতেন তাদের কবিত্বাদি দ্বাৰে উল্লেখ করা হয়। ড. হুশীলকুমার দে বাংলা দেশে কবি গানের উদ্ভব ও ক্রমবিকাশের কাল সম্পর্কে আলোচনা করতে গিয়ে বলেছেন—‘The existence of Kabi-songs may be traced to the beginning of the 16th century or even beyond it to the 17th; but the flourishing period of the Kabiwalas was between 1760 and 1830.’ কবিগানের এই সমৃদ্ধির যুগে ষাঠা আবির্ভূত হয়েছিলেন তাদের মধ্যে গৌড়লা শুঁট, লালু-নন্দলাল, রামজি, রঘু, কেটা মুচি, নিতাই বৈরাগী, ভগানী বেনে, হরুঠাকুর, রাসু ও নৃসিংহ, রামানন্দ নন্দী, রামবহু, নীলুদামপ্রসাদ, ভোলা ময়রা, অ্যান্টনি ফিরিজি প্রমুখের নাম উল্লেখযোগ্য। হরগৌরী ও রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক পদগুলি রচনার কবিগোয়ালারা বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন। কবিগোয়ালারা অনেকেই ছিলেন সমাজের অনভিজাত শ্রেণীর মানুষ তাই তাঁদের রচিত কোনো কোনো পদে কৃচি-বিকৃতির পরিচয় লক্ষ্য করা যায়। রবীন্দ্রনাথের মতে কবিগোয়ালারা বাংলা সাহিত্যে স্থায়ী আসনের অধিকারী নন। কবিগানের সমালোচনা করতে গিয়ে তিনি বলেছেন—‘কথার কৌশল, অল্পপ্রাসের ছটা এবং উপহিত মত জবাবেই সভা জমিয়া উঠে এবং বাহবা উজ্জ্বলিত হইতে থাকে; তাহার উপরে চার ছোড়া চোল, চারখানা কাঁদি এবং সন্মিলিত কর্ণের প্রাণপণ চীৎকার; বিজন বিলাসিনী সরস্বতী এমন লজ্জার অধিকক্ষণ টিকিতে পারেন না।’

বাংলা লোকসাহিত্যের ধারায় গাথা ও গীতিকার একটি বিশেষ স্থান রয়েছে। আখ্যানধর্মী কাব্যকে গাথা এবং সেগুলি যখন স্বর সহযোগে গীত হয় তখন তাকে গীতিকা নামে অভিহিত করা হয়। বাংলা গাথা ও গীতিকার ধারায় ‘ময়মনসিংহ গীতিকা’ ও ‘পূর্ববঙ্গ গীতিকার নাম উল্লেখযোগ্য। ময়মনসিংহ থেকে প্রকাশিত ‘সৌরভ’ নামক পত্রিকার ১৯১৩ খ্রিষ্টাব্দে চন্দ্রকুমার দে ময়মনসিংহ থেকে সংগৃহীত কয়েকটি লোক-গাথা প্রকাশ করেন সেগুলি পক্ষে আচার্য দীনেশচন্দ্র সেন সেগুলি সংগ্রহ করার দায়িত্ব দেন চন্দ্রকুমার দে, কবি জসিমুদ্দিন প্রমুখের উপরে। তাঁরা ময়মনসিংহ, নোয়াখালি, ত্রিপুরা থেকে যে সমস্ত পালাগান সংগ্রহ করেন তার প্রথম খণ্ড ‘ময়মনসিংহ গীতিকার’ নামে প্রকাশিত হয়। ময়মনসিংহ গীতিকার অন্তর্গত মহরা, মলুয়া, চম্পাবতী, কমলা, কঙ্ক-লীলা ইত্যাদি পালা অত্যন্ত সুন্দর পালাগুলিতে বিরহ-বিলাসে মানবিক প্রেম অপরূপে লোকস্বভাবিত হয়ে উঠেছে।

গাথা-গীতিকা পর্যায়ে গোপীচন্দ্রের গানের কথাও উল্লেখযোগ্য। ১৭৭৮ খ্রীষ্টাব্দে গ্রীয়ার্সন সাহেব স্থানীয় গায়কদের কণ্ঠ থেকে 'গোপীচন্দ্রের গান' সংগ্রহ করেন এবং তা মানিকচন্দ্র 'রাজার গান' নামে এশিয়াটিক সোসাইটির পত্রিকায় প্রকাশ করেন। ১৮২৬ খ্রীষ্টাব্দে দীনেশচন্দ্র সেন তাঁর 'বঙ্গভাষা ও সাহিত্য' গ্রন্থে এ বিষয়ে আলোচনার ফলে তা সাধারণের মধ্যে আগ্রহের সৃষ্টি করে। পরবর্তীকালে রংপুর জেলার নীলফামারী মহকুমার ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট বিশেষ্বর ভট্টাচার্য তিনজন যোগী ভিখারীর মুখ থেকে গোপীচন্দ্রের গান সংগ্রহ করেন এবং ১৯২২ খ্রীষ্টাব্দে তা কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়, কর্তৃক প্রকাশিত হয়। ময়মনসিংহ গীতিকাগুলি অধ্যয়নসম্পর্কশূন্য। তার মধ্যে মানবিক সম্পর্কে প্রাধান্য দেওয়া হয়েছে। কিন্তু গোপীচন্দ্রের গান নাথযোগী সম্প্রদায়ের অধ্যয়ন দর্শনের সঙ্গে সংযুক্ত।

বাঙালী জীবনে আমরা নানা ব্রতের পরিচয় পেয়ে থাকি। এই ব্রতগুলির মধ্যে বহুধারাব্রত, ভাঙ্গুলী ব্রত, যমপুত্র ব্রত, সৈঁছুতি ব্রত, হুবচনীর ব্রত ইত্যাদির নাম উল্লেখযোগ্য। এই ব্রতগুলির সঙ্গে ব্রতের কাহিনী বা ব্রতকথা গ্রামবাংলার ছড়িয়ে রয়েছে। ব্রতকথা, উপকথা, লোককথা, রূপকথা ইত্যাদি নিয়ে বাংলা লোকসাহিত্যের বৈশিষ্ট্যপূর্ণ কথা-সাহিত্য গড়ে উঠেছে। ব্রতকথার কাহিনীতে লৌকিক দেব-দেবতার প্রতি ভক্তি ও ভক্তের অত্যাচারের কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। কিন্তু উপকথা, লোককথা, রূপকথার সঙ্গে ব্রত বা পূজা পাবনের কোনো সম্পর্ক নেই। বাংলার ঐশ্বর্যমণ্ডিত রূপকথা-গুলিকে 'ঠাকুরমার ঝুলি', 'ঠাকুরদাদার ঝুলিতে' সংকলিত করে দক্ষিণারঞ্জন মিত্র মজুমদার মহাশয় জাতীয় কর্তব্য সম্পাদন করেছেন। রেভারেণ্ড লালবিহারী দের 'ফোক টেলস্ অফ বেঙ্গল' ও 'বেঙ্গল পেজ্যান্ট লাইফ' গ্রন্থদ্বয়ে গ্রামবাংলার উপকথা ইংরেজী ভাষায় অনূদিত সংকলিত হয়েছে। লীলা মজুমদারের সমস্ত প্রয়াসে গ্রন্থ দুটির বাংলা অনুবাদ প্রকাশিত হওয়ার সুধীজনের কাছে তিনি কৃতজ্ঞতার কারণ হয়ে উঠেছেন।

বাংলার লোকসংস্কৃতির ধারায় লোকসংগীতের একটি গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা রয়েছে। গানের বাগী-বিভাগ সাহিত্যেরই অঙ্গ। তাই লোকসাহিত্যের শাখা হিসাবে লোকসঙ্গীতকে গ্রহণ করার ক্ষেত্রে কোনো আপত্তি দেখা দিতে পারে না। বাংলার বাউল গান, কর্তাভজা, সাহেবখানী, বলাহাড়ি ইত্যাদি সৌণ উপধর্ম সম্প্রদায়ের গান, শব্দশান, মুশিফা গান, জারিগান, হিন্দু ও মুসলিম

উভয় সম্প্রদায়ের বিয়ের গান ইত্যাদি নিয়ে বাংলার লোক সঙ্গীতের জগৎ যেমন গড়ে উঠেছে তেমনি পটুয়ার গান, ছন্দ পেটানোর গান, টহলদারী গান, বোলান গান ইত্যাদিতে তা সম্বন্ধভর হয়ে উঠেছে।

বাংলা লোকসাহিত্যের বহুশতাব্দী দিক হলো ধাঁধা। তাছাড়া খনার বচন, ডাকের বচন ইত্যাদিও বাংলার লোকসাহিত্যের উল্লেখযোগ্য দিক হিসাবে চিহ্নিত হতে পারে।

এক কথায় বলা যেতে পারে, লোকসাহিত্য বাংলার সম্পদ—তার মধ্যে বাংলার চিরনূতন ও চিরপুরাতন রূপের সংমিশ্রণ ঘটে গিয়েছে। লোকসাহিত্য ও লোকসংস্কৃতি আমাদের জীবনের অপরিহার্য অঙ্গ। তাই তার ধারাবাহিক চর্চার দিকে সমবেত প্রচেষ্টার প্রয়োজন।

বাংলার বাউল

সুফী ধর্মমতের সঙ্গে সহজিয়া বৈষ্ণব সম্প্রদায় ও নানা গোঁণ উপধর্মের ধর্মগুরু ও শিষ্যেরা মূলত বাংলাদেশে একত্রিতভাবে বাউল নামে অভিহিত হয়ে থাকেন। সাধারণ ভাবে ধর্মগ্রন্থ বা আচার সর্বস্ব ঈশ্বর-সাধনার পথ পরিত্যাগ করে ঈশ্বর মাহুষের মধ্যে ঈশ্বরত্বকে উপলব্ধি করে মাহুষকে ভজনা করেন এবং দেহকেই সর্বতীর্থসার বলে গ্রহণ করে ঈশ্বর মনের মাহুষের সন্ধানে আত্মনিয়োগ করেন তাঁদের সহজিয়া সাধক নামে অভিহিত করা হয়। সহজিয়া সাধকদের চার ভাগে ভাগ করা হয়। যেমন—আউল, বাউল, ফকির, দরবেশ। মূলতঃ এই চার শ্রেণীর সহজিয়া সাধকদের মধ্যে ঈশ্বরী ধর্মের প্রভাবে ইসলামী শব্দ ও ধর্মতত্ত্ব অনুসরণ করে থাকেন তাঁদের সাঁই ও দরবেশ বলা হয়ে থাকে। হিন্দু বাউলেরা মূলতঃ চৈতন্যদেবকে প্রধান বলে গ্রহণ করে থাকেন। বৈষ্ণব ধর্মসাধনাকে প্রাধান্য দিয়ে ঈশ্বরী সহজ সাধনা বা মনের মাহুষের সাধনা করে থাকেন তাঁদের আউল ও বাউল বলা হয়ে থাকে। কিন্তু বাউল ধর্মগোষ্ঠীর সীমারেখাকে এত সহজে বেঁধে দেওয়া যায় না। তার কারণ হলো বাংলার প্রখ্যাত বাউল লালন শাহ নিজেকে সাঁই, দরবেশ, ফকির বলে উল্লেখ করেছেন আবার হিন্দু বাউল সম্প্রদায়ের অন্তর্গত কর্তাভজা সম্প্রদায়ের প্রথম পুরুষ আউল চাঁদকে দরবেশ, ফকির নামে অভিহিত করা হয়েছে। সুতরাং সাধারণ ভাবে বলা চলে যে, আউল, বাউল, ফকির, দরবেশ—এই শব্দগুলির সাহায্যে প্রথাগত ভাবে, আনুষ্ঠানিক কোনো ধর্মমত গ্রহণ করে ঈশ্বর সাধনার বিরোধী দেহাত্মবাদী-ধর্ম-সাধকদের কথা বোঝানো হয়ে থাকে। তাঁদের সকলকে একসঙ্গে বাউল নামে অভিহিত করা হয়ে থাকে।

‘বাউল’ শব্দটির অর্থ নিয়ে সমালোচকদের মধ্যে নানা মতাস্তর লক্ষ্য করা যায়। কেউ কেউ বলে থাকেন সংস্কৃত ‘বাতুল’ বা ‘ব্যাকুল’ শব্দ থেকে ‘বাউল’ শব্দের উৎপত্তি। আবার কারো কারো মতে নিঃশব্দ-প্রস্থানের নিয়ন্ত্রণের দ্বারা বাউলেরা সাধনা করেন বলে এই সাধনাকে বায়ুপ্রধান বা বাউল নামে অভিহিত করা হয়। আরবী শব্দ অলুয়ায়ী ‘বাউল’ শব্দের অর্থ হলো প্রস্থাব। বাউল সাধনার চারিচন্দ্র বা বিন্দুর সাধনা বলে একটি বিশেষ পর্যায় আছে। মল, মূত্র,

রজঃ, বীৰ্য এই চারিটিকে চারিচন্দ্র নামে অভিহিত করা হয়। বাউলেরা নির্বিকার ভাবে এই চারিচন্দ্র সেবন করে থাকেন। তাই বাউলদের নিম্মানুচক ভক্তিতে করে থাকেন। তাই বাউলদের নিম্মানুচক ভক্তিতে 'মৃত থেকে ককির' বলা হয়। আউল, বাউল, দরবেশ, সাই শঙ্কলি অর্থে অবাচীনকালে গৃহীত হয়েছে। এগুলি বাংলাদেশে এসেছে মুসলমান বিজয়ের অনেক পরে। চৈতন্য পরবর্তীকালে সহজিয়া ঐক্যব সাধনা এবং স্তম্ভী সাধনার ধারা একত্রিত হয়ে বাউল ধর্মগোষ্ঠী গড়ে উঠেছে। তাই সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতাব্দীতে বাংলাদেশে বাউল ধর্মসাধনা ও ধর্মসম্প্রদায় বিশেষ ভাবে ব্যাপ্তি লাভ করে। মূলতঃ উচ্চ অভিজাত শ্রেণীর মানুষের কাছে নিম্নবর্ণের মানুষেরা সামাজিক, অর্থনৈতিক ও ধর্মীয় দিক থেকে শোষিত হওয়ার ফলে বাউল শ্রেণীর অন্তর্গত নানা উপধর্ম সম্প্রদায় প্রতিবাদী শক্তিরূপে বাংলাদেশে আত্মপ্রকাশ করে। বর্তোভজা, সাহেবধনী, বলাহাড়ি, খুসীবিশাসী, দশনামী ইত্যাদি নানা গোণ উপধর্মের মানুষকে একত্রে 'বাউল' নামে অভিহিত করা হয়েছে।

বাউল সাধনা গুরুবাদী, গুরুকে কেন্দ্র করে বাউলদের জীবন ও অধ্যাত্ম-সাধনা। গুরুই হলো তাঁদের কাছে পথ প্রদর্শক। গুরুকেই তাঁরা ঈশ্বর ও পরমব্রহ্মরূপে গ্রহণ করে থাকেন। বাউলের শিক্ষাদাতা ও দীক্ষাদাতার ভূমিকায় বাউলের জীবনে গুরুর ভূমিকা অপরিহার্য। শিক্ষাগুরু, দীক্ষাগুরু, সন্ন্যাসগুরু ও সঙ্গীতগুরু বাউলের জীবনকে পূর্ণতা দান করে। তাই বাউলেরা সমস্ত কাজের আগে গুরুকে স্মরণ করে থাকেন। বাউলেরা কোদান, পুণ্য, বেদ ইত্যাদি ধর্মগ্রন্থকে অস্বীকার করে থাকেন। তথাকথিত দেববাদেও তাঁদের বিশ্বাস নেই। বাউলের সাধনা প্রেমের সাধনা, মনের মানুষের সাধনা এবং রসের সাধনা। তাই রসিক হিসাবে তাঁরা জয়দেব, চণ্ডীদাস, শ্রীচৈতন্য প্রমুখকে বিশেষ মর্যাদা দিয়ে থাকেন।

বাউল দর্শন মানব প্রেমের উপর প্রতিষ্ঠিত। প্রেম শাস্ত, চিরন্তন ও স্বর্গীয়। পারস্পরিক প্রেম ব্যতীত মানব জীবন নিফল। এই চিরন্তন প্রেম বা মনের মানুষের সন্ধানে বাউলের পথে-প্রান্তরে পতিভ্রমণ। প্রতিটি গৃহের আঙ্গিনায় এই প্রেমের বাণী সিকন করাই বাউলের কাজ। মানুষের মধ্যে বাউল তাঁর দীপ্তি খুঁজলেও তথাকথিত সামাজিক অস্থাপন মেনে চলার দায় তাঁর নেই। বাউলেরা সম্প্রদায়গত সংকীর্ণতার বিরোধী, তাই তাঁদের গানে উদার, অসাম্প্রদায়িক, আমতাবোধের কথা স্পষ্ট ভাবে উচ্চারিত হয়ে উঠেছে।

বাউলেরা তথাকথিত ধর্মীয় প্রতিষ্ঠানকে অগ্রাহ্য করেন। তাই তাঁরা অনায়াসে বলতে পারেন—

‘তোমার পথ ঢেক্যাচ্ছে মন্দিরে মসজিদে
তোমার ডাক শুনে সাঁই চলতে না পাই
কইখ্যা দাঁড়ায় গুরুতে মূর্শেদে।’

বাউল ধর্মসাধনার মধ্যে এক ধরনের রহস্যময়তা আছে। এই রহস্যময়তার অন্তরালে বাউলের ধর্ম ও দর্শন তাঁদের গানগুলিতে প্রচ্ছন্ন ভাবে ধরা পড়েছে। যেমন—

‘আমি একদিনও না দেখিলাম তারে
আমার বাড়ীর কাছে আরশি নগর
এক পড়শি বসত করে
... ..
সে আর লালন একখানে রয়
তবু লক্ষ যোজন ফাঁকরে।’

বাউলেরা ঐক্যের পূজারী, মহুশ্বের পূজারী। তাই সমাজবদ্ধ মানুষের মধ্যে ধর্মীয় অসহিষ্ণুতা ও দৃষ্টিভঙ্গীর সংকীর্ণতা লক্ষ্য ক’রে বাউলের বিদ্রোহ ক’রে বলেন—

‘যদি খতরা দিলে হয় মুসলমান
নারীর তবে কি হয় বিধান
বামন চিনি পৈতা প্রমাণ
বামনী চিনি কিসেরে ॥’

জাত-পাত, স্পৃহতা-অস্পৃহতা বিশ্ববিধাতা কিংবা প্রকৃতির ইচ্ছা নয়, জন্ম মৃত্যুর চক্রাবর্তনে এই পৃথিবীতে মানুষের যাতায়াত। তার অন্ন-প্রাণের যোগান জাতি-ধর্ম-নির্বিশেষে সকলের জন্য একই রকম। তবু মানুষের অন্তরে যে বিভেদের জন্ম সেদিকে লক্ষ্য রেখে লালন ফকির বলেছিলেন—

‘একই ঘাটে আসা যাওয়া
একই পাটনী দিচ্ছে খেয়া
কেউ ছোয় না কারো ছোয়া
বিভিন্ন জল কোথায় পান।’

বাউলের সাধনা যেহেতু দৈবরকেন্দ্রিক নয়, মানবকেন্দ্রিক—তাই মনের

মাহুঘের সাধনার অস্ত্রে তাঁর কোনো বাহ্য উপকরণের প্রয়োগন হয় না। অন্তরের মধ্যে মাহুঘের জন্ম যে প্রেমের প্রদীপ অনির্বান শিখারূপে জ্বলিয়ে রাখতে পেরেছে তার কাছে বাহ্য উপাসনা নিফল বলে বাউলেরা বলতে পারেন—

‘আছে যার মনের মাহুঘ

মনে সে কি জপে মালা

অতি নির্জনে বসে বসে দেখছে খেলা।’

বাউল গানের রচয়িতা হিসাবে লালন ফকিরের নাম উল্লেখযোগ্য। হরিনাথ মজুমদার কাকাল হরিনাথ বা ফিকির চাঁদ ছদ্মনামে বাউল গান রচনা ক’রে জনপ্রিয়তা অর্জন করেন। বাউলেরা যেহেতু নানা উপধর্ম সম্প্রদায়ে বিভক্ত, তাই বিভিন্ন উপধর্ম সম্প্রদায়ের মতাদর্শ বিভিন্ন রচয়িতার গানে ধরা পড়েছে। যেমন, লালশরীর গান বা ভাবের গীতে কর্তাভজ্ঞা সম্প্রদায়ের ধর্মতত্ত্ব যেমন স্পষ্ট হ’য়ে উঠেছে তেমনি সাহেব ধনী সম্প্রদায়ের মূল কথা লক্ষ্য করা যাবে কুবির গোসাই কিংবা যাদুবিন্দুর লেখা গানে।

রবীন্দ্রনাথ শিলাইদহ অঞ্চলে পরিভ্রমণকালে বাউল গান বিশেষতঃ লালন ফকিরের গান সম্পর্কে আগ্রহী হ’য়ে উঠেছিলেন। রবীন্দ্রনাথের আন্তরিক প্রচেষ্টা ও ক্ষতিমোহন সেনের উদ্যোগে বিশ্বভারতীর পক্ষ থেকে বাউল গান সংগৃহীত হয়। বাউল গানের সংগ্রাহক হিসাবে মনসুরউদ্দীনের নামও বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। ডঃ উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য বাউল গান সম্পর্কে মূল্যবান গবেষণা করে এই দিকটির প্রতি বিদগ্ধ ব্যক্তিদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে ধন্যগদাই হ’য়ে উঠেছেন। বাউল গানের সংগ্রাহক হিসাবে আনারুল করিমের নাম উল্লেখযোগ্য। সাম্প্রতিককালে ডঃ সুধীর চক্রবর্তী সাহেব ধনী ও বলাহাতি সম্প্রদায়ের ধর্মদর্শন ও তাদের গান এবং দেহতত্ত্বের গান সংকলন ক’রে বাউল গানের ইতিহাস রচনার ক্ষেত্রে গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ করেছেন। মূলতঃ কয়েক শতাব্দী ব্যাপী বাংলার যে বাউল গান রচিত হ’য়েছে তার ধারাবাহিকতা এখনও অব্যাহত রয়েছে। কেঁহুলির মেলায়, কোটাস্থরের বাউল-বৈষ্ণব সম্মেলনের এখনো বাউল গান ও বাউল ধর্মের সজীবতার পরিচয় পাওয়া যায়।

—

সহায়ক গ্রন্থাদি

১. বাংলা সাহিত্যের ইতিবৃত্ত—ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়
২. উনবিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধ ও বাংলা সাহিত্য—
ডঃ অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়
৩. বাংলা সাহিত্যের ইতিকথা—ডঃ ভূদেব চৌধুরী
৪. বাংলা নাট্য সাহিত্যের ইতিহাস—ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য
৫. সাহিত্যকোষ : নাটক : কথাসাহিত্য—ডঃ অলোক রায় সম্পাদিত
৬. সাহিত্য ও শিল্পলোক—দ্বিজেন্দ্রলাল নাথ
৭. বাংলা সামাজিক নাটকের বিবর্তন—ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য
৮. যাত্রাগানের ইতিবৃত্ত—বীরেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
৯. চিন্তানায়ক বঙ্কিমচন্দ্র—ডঃ ভবতোষ দত্ত
১০. মানবধর্ম ও বাংলা কাব্যে মধ্যযুগ—ডঃ অরবিন্দ পোদ্দার
১১. বাংলা মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস—ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য
১২. ভারতাত্মা কবি কালিদাস—প্রবোধচন্দ্র সেন
১৩. রবীন্দ্রনাথ ও সংস্কৃত সাহিত্য—কল্যাণীশঙ্কর ঘটক
১৪. প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্য ও বাঙালীর উত্তরাধিকার—জাহ্নবী চক্রবর্তী
১৫. সাহিত্য চর্চা—বুদ্ধদেব বসু
১৬. সত্য যে কঠিন—ডঃ জ্যোতির্ময় ঘোষ
১৭. বাংলা উপন্যাসে স্বদেশচিন্তা—ডঃ শ্রীমল রায়

